Kurucusu : *Salim ŞENGİL*
Sahibi ve
Sorumlu yönetmen : *N. Şengil*
Kuruluşu : 1947
ŞUBAT 1973
SAYI : 100 CİLT : 24
Sayısı : 5 Lira

DOST

SANATSIZ KALAN BİR ULUSUN HAYAT DAMARLARINDAN BİRİ KOPMUŞ DEMEKTİR - ATATÜRK

ADINI KOYALIM

dost

Fikir yaşamımız yeniden yeni günlerin eşiğinde. Sanat yaşamımız da etkilenecek bundan...

Bir yasa daha çıktı çıkacak. Eli kulağında. Bir Akademi kuruluyor. Atatürk Akademisi... Siyasal güçlerin çekip çevireceği bir akademi olacak bu... Neden mi? Ne bilelim, yasa koyucuları böyle istediler. Böylece, siyasal güçlerin seçtiği kişilerden kurulacak bir akademi olacak bu. Akademi Atatürkçüleri herşeyi görüp gözetecek!... Bu "Atatürkçülük", bu "Atatürkçülük değil" diyecekler. Ona göre düşüneceğiz, yazacağız, söyliyeceğiz!.. Böylece sınırları çizilmiş, doktrinleşmiş yeni bir Atatürkçülük çıkacak ortaya... Hem de yasa gücü ile!...

Hani bir "NEO" lu fikir ve sanat akımları vardır tarihlerde... Neorealizm, Neoklasizm, Neoliberalizm gibilerinden...

İnanın ki, bu akademinin getireceği de "Neokemalizm; ya da, Neo Atatürkçülük gibilerinden bir şeyler olacak... Ve gelecek kuşaklar, bu adı takacaklar, Akademi Atatürkçülerinin getirdiklerine...

Yok, yok, belki de böyle değil. Önce, Atatürkçülüğün dogmaları olmadığını, bir doktrin olmadığını herkes bilir. Kaç yüz bin kez yazılmış, söylenmiştir de... Sürekli bir devrimciliği, "Çağdaş Uygarlık Düzeyi" ne ulaşma özlemini hedef alan Atatürkçülük anlayışında bir dondurmacılık, kalıpçılık, doktrincilik yoktur. Şimdi, bu Akademi Atatürkçüleri ile tutucu politikacıların elbirliği ile yapmak istedikleri şey Atatürkçülük değil de, belki de başka bir şey olsa gerek... O halde, bir adı olması gerekecek bu işin!... Adını koymamız gerekecek...

Adını koyalım bunun... Ne düşündüğü, nasıl düşündüğü, niçin böyle düşündüğü belli kişiler Atatürk'ün adı arkasına sığınarak bir şeyler yapmaya kalkmasınlar?..

Fikir ve Sanat yaşamımızı karşısına alacak olan Akademi Atatürkçülerinin yapacakları, yapmayı tasarladıkları, belki de hani şu geçmiş yıllarda bazı zorunlulukların getirdiği "Takriri Sükûn" kanununun getirdiklerine benzeyecek. Ama, gerçekçi olalım. Böyle güdümlü, apaçık davranışlar ortada iken, Atatürk, Akademi gibi yüce sözcüklerin ardına sığınmayalım....

Adını koyalım, adını...

sürgün'den

ahmet oktay

Unutulmayacak ayrı düşmüş soydaşların yazıları :

"Kaçıncı yaz? Geçti hüzünler bırakıp ardında;
istiridye kabukları ve o serin mavilik
umutsuz akşamların saldırdığı güneş
çekişip durmuştu nasıl
içimdeki sonsuzluk duygusuyla.
Geçti : Yaz ve sedef omuzlu çocukların sesi,
dinginlik ve alkolden kadırgalar
ve ihtiyar postacının ölüm haberi.
Zaten bir haber çağıdır bu kilden zaman
saçmalığa, frengiye, ölüme alışan.
Alışan yalnızlığa. Alışıp ta öz bedeninden
acıyla büzülmüş bir taşıl çıkaran.
Buydu bana kalan andaç
toprağın söyleşmeleri
ve tarihin yorgun bakışından.
Nereye döndümse zımparaladı anlamı başlıklar
o boy afişleri ve amansız tecim
adım başında da bir ilân.
Aşk belki de hiç olmadı, özgürlük te öyle,
sunuldum şölenine ey Mutsuzluk
gövdemden daha ağır yüzbin belgeyle.
Dokunulmuş bir eşya duygusu
artık iyice sararmış bir parşömen
buydu işte kalan bana
bütün o metalsi rahimlerden.."

Ben derim : Paslanmaz her zaman şarabın tadı
canvermez gün de bir hayvan iniltisiyle;
kayıtlar sallanır, bir martı güneşe çarpar
havada aşkın ve dünyaya güvenin sözleri.
Bıçağın keskin soluğu, bir göktaşı olan sesim
telefon numaraları ve semt adları ezberler :

(Arkada)

Kurtuluş ve hıncahınç Dolmabahçe alanı,
ah öpüşle yumuşatılacak bu sertlik
yalnızlığın demiri de dövülecek kabul et.
Altında bir orman kıpırdıyor bu kararmış yüreğin
bu susamış ağızda pınarların yeşimden çiçeği.
Ben de dinledim kaç gece ölü çocuk seslerini
akşamı bir uçurumuşcasına taşıdım yıllarca
ve konuştum taşılsı sözcükler soyuyla,
bitirildi sonsuz bir iç çekmeyle Temmuz.

Ey yüreksiz beden, intihara benzer zaman
Ey bilinç : Ayrılığın yalımdan mühürü güz
ve kötü manşetler ve giden dostlarla sarsılan.
İşte tutuldu su yolları ve susuş oldu
işte oyuyor kendini zamana o kederli yüz.

Yine de derim : Sıcaktır her zaman ekmek
şiir bir muştudur ağıt olsa da;
yaz göllerinin kadifeden muştusu
yumuşak kar sesinin doğurgan muştusu,
tarihle hesaplaşan yürek ve el gücünün
toprak altındaki nemli tohum muştusu.

Derim : Şöleni olur silâhın ve dölyatağının
ilk yağmurun, ilk oğulun, ilk Hayır'ın.
Al gel geçmişinin gömüsünü..."
Yol ağzında kala kalmış bir soydaş yapısı daha :

"Ey alçak gönüllü Koca, yitirdik yürek bilgeliğinin gizini ,sesimiz kurumuş bir ağaç kökü
türküm de kavrulan bir başak.
Unutulmayacak
çavdar ekmeğinin, huysuz kış akşamlarının ve alkolün yaralı anısı
Alkol : Yüzümüze sinen yas mevsimi. Ergeç noktalayacak olan günlerin iskeletinde çırpınan imgelemi. Bu imgelem ki tarih öncesine ait
korkunç ne bulduysa :
Tirşe gözlü bir soy, akkor memeli Sütana. Bitki örtüsünde bakışınız, işte kısır kaldı kadınlar ve orman
saydam deniz kuleleri, tan yerinin güzülden doruğu, akik elli göl üreticileri, ey Ece ağzında ilkyazı getiren, baharat kokan küçük çarşılar, Dirlik ve Özveri'nin demini çeken, kendini sınayan mercan gökler, söz dizimleri, yanılgılarla

indi kargış.

Ey ölü çocuklar ve kız - analar yılı. Ey Kız - ana, kuşandım seni yurtsuzluğun burcunda, solgun alnının demiri avcumda zonkluyor hâlâ
al gel rahminden o sonsuz çığlığını ve suçla:

Kimdi bana insanlığın soylu bir geleceği olacak diyen?"

Cevapla bu cevapsızlığı
ey yanardağ kesilmekte olan Usta.
Dondurulmuş kırlangıçların değil
küflü çarşıların değil
afyonlanmış ölüm işçilerinin değil,
akar suların, ergiyen madenlerin
hünerine sunulmuş granitin
çoğala çoğala yol bilgisi edinenlerin
kahkahasının billûr çanı kar gecesini tutuşturan
çocukların vaktidir senin vaktin.

Vaktindir :
Ey kadın tuzu ve ekmeği hazır et,
hazır et kutsanmış bereketini
o yeraltı bilgini ve imbiklerden çekilmiş
o ayrılık Sezgi'ni;
durdu kükürtken gıcırtısı Eylül denizinin
kesildi ardında boğulmuş kuyular
bırakan kum fırtınası ve hipnozlu kar.
Dölle şimdi bu atalar toprağında
edimle inancı,
aldanışla yeniden buluşu.
Haykır son defa ve buluşsun Sözlüğün
kamunun güvenli kollarıyla.

Vaktindir
ey şakağında buzullar uğuldayan Usta..."

Ahmet OKTAY

dost

FİKİR VE SANAT DERGİSİ
KURULUŞU : 1947
YENİ DİZİ : 100
ŞUBAT 1973
CİLT : 25
SAYISI 5 LİRA

"dost" adı anılmadan yazılarımız aktarılamaz.

Kurucusu :
Salim ŞENGİL
Sahibi ve
Yazı İşleri sorumlusu :
N. ŞENGİL
Ayda bir çıkar
Sayfa Düzeni : Salim ŞENGİL
İdare Yeri :
Ahmet Rasim Sokak 15/5
Çankaya - Ankara
TELEFON : 17 07 00
Abonesi :
Yıllık 50 TL., Altı aylık 30 TL.

Dış ülkelere 100 TL.
Eski sayılar üst fiyatının bir katıdır. Özel sayılar tek satılmaz, bir dönem dergileriyle verilir.
İlân Şartları :
Arka kapak 2 renkli 1.500 TL.
„ „ 1 „ 1.250 "
İç sayfalar 1 „ 1.000 „
Sürekli olarak 6 sayı reklâm verenlere % 10, 12 sayıda ise % 20 indirim yapılır.
Basıldığı yer :
Doğuş Matbaası - Ankara
Telefon : 11 22 24

dogmatizm yenilmelidir I

füsun altıok

Dogmatizmin en bilinen şekli, dinsel dogmatizmdir. Ortaçağ düşüncesine egemen olan bu dogmatizm, sonraki çağlarda da, teolojik yapıdaki her düşüncenin karakteristiğini meydana getirir. Hristiyanlığın belli dogmaları vardır. Bunlara inanılacak, bunlara dayanılacak, sistemler bunlarla temellendirilecektir. Müslümanlık için de, bütün kitaplı dinler için de durum böyledir. Ancak dinler için dogmatikliği bir kusur olarak görmek doğru olmaz. Din zaten bir dogmalar sistemidir. Dinler imana dayanırlar. "İman ile aklın uygunluğu" oldukça tartışılmışsa da, çağımızda iman konularının rasyonel şeyler olduklarını iddia edecek aklı başında kimse kalmamıştır. Şu halde din dogmalarının dogma olarak kalmaktan başka çareleri yoktur. Dogmatizmin büyük bir tehlike olduğu alan, düşünce alanıdır. İman zaten mahkûmdur ama düşünce mahkûm edilemez, edilmemelidir. Düşünce nerede, ne zaman dogmatik olduysa orada ve o anda kavramıyla çelişmiş demektir.

Nedir dogmacılık? Düşüncenin belli kalıplaşmış, dondurulmuş, değişmez ve değiştirilemez formüllerle boş kasnak gibi işletilmesidir. Böylece artık düşünce denemez buna. Çünkü düşüncenin yapısı ilerlemek, derinleşmek, araştırmak, ilişki kurmaktır. Dogmatizm ise bütün bu meseleleri kökünden halleder. Herşeyi hazır verir, komprime fikirler yutturur. Gözlere iki boyutlu ve menzili kısıtlayan bir gözlük takarak bilgi ve fikir standartları saptar. Dogmatizmin tutsağı olmuş bir düşünce için ne yaratıcılık, ne doğru değerlendirme mümkündür. Hattâ doğru bir saptama bile yapılamaz. Çünkü bir doğru bile çepçevre sınırlandırılıp dondurulduğunda artık hiçbir gerçeğe tekabül edemeyeceği için doğru olmaktan çıkar. Dogmatik düşünce kişiyi de ortadan kaldırır. Yeni ve özgün her ürüne kapıları sımsıkı kapalı olduğundan, ancak yığınsal bir karakteri vardır. Kendini yenileme, onarma, düzeltme, değerlendirme ve yeni birşey söyleme olanaklarından özü gereği yoksun olan dogmatizm, ister istemez - üstelik de isteyerek - bütün bu etkenlikler yerine, bin kere kullanılmak üzere bir kere hazırlanmış şemalar, klişeler, etiketler, formüller kullanır.

Demek ki; öğretimde, sistemleştirmede belli bir basitlik ve kolaylık sağlamak gibi masum bir amaçla kullanıldığı akla gelebilecek olan şema, etiket ve formüllerin ardında da çoğu zaman sinsi bir dogmatik zihniyet bulunmaktadır. Bir felsefe görüşü ya da sistemi mi ele alınıyor incelemek, açıklamak, yerini belirlemek üzere? Konur üzerine şablon gibi bir şema, dışarda kalan kısımlar budanıp içerde kalan boşluklara yamanır, saptırılmış, aslıyla ilgisi kalmamış anlamsız bir söz yığını halinde aktarılır. Şematizm birbiriyle ilişkisiz de olsa, her karşısına çıkan fikre, kişiye, esere elindeki sınırlı sayıdaki etiketlerden birini yapıştırır. Bilgi mi verecek, birşey mi öğretecek, gerçeğin en büyük kısmını dışarda bırakan formüllere başvurur. André Gide, Dostoyevski üzerine yazdığı çok ilgiye değer incelemesinde, bu saygısız dogmatizmden şöyle yakınır: 'Halk her yeni ad karşısında ne gibi bir tavır takınması gerektiğini bilmek ister ve zihnini karıştıracak şeyleri hoşgörmez. Pasteur'ün adı geçti mi hemencecik : Ha, evet, kuduz aşısı diye düşünebilmekten hoşlanır. Nietzsche mi? Üst - insan, Curie mi? Radyum... M. de Vogué Suç ve Ceza'nın son bölümlerinde yerleşmiş bulduğu doktrini kendi icadıyla "acı çekme dini" diye adlandırıp böylece portatif bir formül halinde klişeleştirildiği zaman Dostoyevski Fransa'da az daha başarı kazanacaktı... Fakat ne yazık ki adam formüle sığamıyor, her yanından taşıyordu...."

Gide bu tavrı "zekâdan pek az hoşlanılmasına" bağlıyor. Doğru! Zekâdan pek az hoşlanılır. Çünkü pek cömertçe dağıtılmış değildir. Nasibini pek az alabilmiş olanların da zorlaya zorlaya gösterebildikleri zekâ, bu bakımdan daha bahtlı olanları kendi düzeylerine indirgemek, hiç değilse öyle göstermek üzere, düşüncenin ufkunu eğri camlardan yapılmış zavallı cep aynacıklarından yansıtmaktır. Dogmatiklerin ağına düşmüş, böylece şartlandırılmış ve zaten ilgileri başka olan yığınları, ancak bayatlamış kırıntılarını yiyebildikleri yemeğin asıl lezzetinden habersiz kaldıkları için suçlamak haksızlık olur. Gide'in eleştirdiği de aslında halk değil, M. de Vogué ile tipleşen formülcü, etiketçi düşünür (!) baylar olsa gerek.

Düşüncede dogmatiklik sanıldığından çok daha yaygındır. En basitinden kendimizde ufak bir yoklama yaparak farkına varabiliriz bunun. Kendi kültür dağarcığımızdan kültür tarihine mal olmuş kişi isimleri, eser isimleri çekip, bunlar üzerine bildiklerimizi birkaç cümleyle ifade edelim. Sonra bu ifadelerimizin üzerine - çok değil, sadece biraz - eleştirel bir tavırla eğilelim. Dogmatiklik denilen düşünce kanserinin bunlara, az veya çok, mutlaka bulaşmış olduğunu göreceğiz.

Bu hastalık bu kadar yaygınlaşma şansına nereden sahip oldu? Bunun nedenlerinin pek içinden çıkılmaz türden olduklarını sanmıyorum. İnsanın kolaya karşı zaafı olduğu psikolojik bir olgudur ve barutun olmadığı yerde savaş kaybedilir.

Düşünmek; kendi kendine, kılı kırk yararak, inceleyip sık dokuyarak tutkuyla düşünmek, bir yetenek sorunu olduğu kadar da zor ve zahmetli bir iştir. İnsanların oldukça büyük bir yüzdesi bu işten yan çizerler. Böyle yaptıklarını itiraf etmek de işlerine gelmez. O zaman da en çıkar yol, pek hayır sahibi dogmatik düşünürlerin, onlar için kafacıklarıyla bulup buluşturmuş oldukları formüllere, klişelere sarılıvermek, etiketleri ezberleyivermektir. Önce de belirttiğimiz gibi, bu kişiler için ne söylenecek sözümüz, ne söz söylemeye hakkımız var. Sözümüz düşünsel düzeyleri sadece kendilerini ilgilendirenlere, verilenle yetinenlere değil, fikir hayatına dogmatizmi bir at sineği gibi musallat eden; kişilere, toplumlara, çağlara, hadım edilmiş, eli kolu kıskıvrak bağlanmış, çekmecelere tıkılmış bir düşünce biçimini ve tavrını önerenleredir. Dogmatik düşünce önderlerinin işledikleri suç, mutlak olarak gerçekleşme olanağının tasarlanmasından bile dehşete düşülecek bir kültür jenosididir. Bu suçun bilinçli olarak işlenmesini göze aldıran tutku ise, her somut durumda farklı yansımakla birlikte, son çözümde kesinkes insanı; hayat damarları olan kültür tarihiyle, insan başarılarının birikimiyle kurulmuş bağından kopararak, tertemiz beyinleri yoğurmak ve eritip, istenen robotların kalıbına dökmektir.

Bu ise şüphesiz sınıfsal çıkarlarını gittikçe besleyip, palazlandırarak gerçekleştirmek uğruna başvurmaktan çekinecekleri hiçbir araç bulunmayan egemen güçlerin, gökte ararken yerde buldukları bir düşünce formudur. Onlar her durumda; düşünmeyen, ve giderek düşünmeye düşünmeye bu yetileri körelen, beyinleri tek tornadan çıkmış insanlara sıkıntısızca hükmetmenin rahatlığını hiçbirşeye değişmeyeceklerdir. Çağımızda dogmatizmin; amaçları ve sonuçları bakımından akademik nitelikte, uzmanlar arası tartışmalar sınırını çoktan aştığı gözönünde tutulacak olursa, düşünce planında herşeyden önce dogmatizmle mücadele etmek, onun düzenlerini bozmak, yanlışlarını açıkça ortaya koymak ve devrimci özünün düşünsel alandaki yansımasıyla onu tarih önünde mahkûm etmek, insanı ve insanın değerlerini temele koyan, insanın mutluluğunu ve bütünselleşmesini amaçlayan, bu amaca ters düşen her düşünce ve eylemi can düşmanı sayan diyalektik materyalist felsefenin vazgeçilmez görevidir.

Bu felsefeyi ve ondan çıkan dünya görüşünü benimseyenler, bu mücadeleyi gerçek anlamda yürütebilmek ve haklılıklarını koruyabilmek için her türlü önyargı ve kabulden arınmış bir özeleştiri ile önce kendi düşüncelerinde, doğru anlaşılmış bir diyalektiğin zorunlu kıldığı tutarlılığı sağlamalıdırlar. Bu yapılmadığında, ters taraftan gidip yine dogmatizmin kucağına düşülmesi kaçınılmaz olacaktır ki, dogmatizmin (d) sini affetmeyen bir felsefenin savunucuları olan bizler için bu, umut ve cesaret kırıcı bir sonuçtur.

Sonraki yazımızda, dogmatikliğe hakkı olmayanların dogmatizmini ele alacağız.

İLHAN BERK "BAKIYOR"

özdemir ince

İlhan Berk, son kitabı **"Şenlikname"** yi (1) boşluğa atıyor. (2) Bunun nedeni de şu : **"Okur alışılmamışa kapalıdır; bir şey kendisini ilgilendirmezse elinden atar. Yeni bir şeyle karşı karşıya gelmek istemez. Sevdiği, bildiği şeylerle yetinir. Bense baştan beri alışılmışa karşı çıka çıka buraya geldim."** diyor. Ne diyelim, hoş geldi, sefalar getirdi! Okura güveni yok. Bu kendisinin bileceği bir iş; ama kendisini bağlayacak, sorumlu kılacak bir yargı. Ayrıca, okura güveni olsaydı, n'olacaktı, ne değişecekti? Bize göre, hiçbir şey.

Okurlar cephesinde 1960'tan bu yana meydana gelen değişimleri, gelişimleri bilmeyen bir ozana ne söylenebilir? Okurların, kimi yazarları, ozanları, sanatçıları çok geride bıraktıklarını söylemek, neyi anlatır?

Yukarda, tırnak içine aldığımız cümleyi düşünüp yazan ve en yeni kitabını boşluğa atan bir ozana yaraşan davranış, susmaktır : herşeye karşı susmak! Oysa, ozan bunun tam tersini yapıyor: olabilse, yayınlanan bütün dergi ve gazetelerde bu kitap üstüne yazılar yazacak; küçümsediği, dahası, yok saydığı okurlara, şiir matinelerinde, kendini ve şiirini anlatacak, anlattıracak. (3) Ama, şunu bilmek gerekir ki, bir kitabı boşluğa atmak, gönül yüceliğidir, yüreklilik tir ve bu iki niteliği

---

(1) Yeditepe Yayını. Hediyesi 7,5 lira.

(2) Dost'un Ocak 1972 sayısındaki konuşma.

(3) "Sanatseverler Derneği" ndeki konuşmaalra gelince (İlhan Berk'in şiirleri üzerine bir toplantı düzenlenmişti) :

a) Ahmet Oktay'ın konuşması içtenlikten yoksundu. Bu yüzden de "bilimsellik" e sığınmıştı.

b) Kaya Özsezgin'in konuşması kendine pek yaraşan sığlıktaydı. Bu arkadaş sanat tarihçisi ve eleştirmen, "Şenlikname" nin ressamlarla ilişkisini anlattı.

c) Hariçten gazel atan Ahmet Mühip Dranas'a gelince : Allah selâmet versin... Zimmetine şiir geçirmiş bir mirasyedi için ne söylenebilir?

d) Devlet Tiyatrosu sanatçıları iyi söylev okuyorlar. Suç onlarda değil, İlhan Berk'in şiirlerinde.

saygıyla karşılamamız gerekir. Böylesine üstün erdemleri olan bir ozandan susmasını beklemek de bizim hakkımızdır.

Oysa, "susmak" diye bir şey bilmiyor İlhan Berk. Aslında bir betimlemeler ve aktarmalar kitabı olan **"Şenlikname"** yi yorumlamağa kalkışıyor; biçim ve öz olarak ilgisiz bölgelere getiriyor; genel sanat kuramları hakkında gerçek dışı sözler ediyor ve böylece bir yığın temel sanat kavramını yanlış anladığını, kimi gerçekleri bilmediğini, yaptığı işin bilincinde olmadığını doğruluyor. Susacak kadar kurnaz olsaydı (aslında kurnazdır), **"Şenlikname"** yi kurtarmış olacaktı.

Şenlikname'ye bir yere kadar saygımız var da İlhan Berk'in yaptığı bu işe yok. **Şenlikname**'ye saygımız var dediysek, o da o kadar uzun boylu değil; ama, ne var ki, nişan tahtamız şimdilik o değil, metin yazarı İlhan Berk.

Şimdi gelelim bu yazının yazılma nedeni konuşmasına. Soruları kim sorduysa, Allah için, tam İlhan Berk'in dişine göre sormuş, ozanımız dört nala at koştursun diye... İlhan Berk de, ne yazık ki, bundan yararlanmayı beceremiyor.

Dişe göre soru : ....

Aldı sözü İlhan Berk, bakalım ne dedi : **"Şenlikname, düzyazı biçiminde yazılmıştır. Böyle olunca sanki küçük öykülermiş gibi görsel (4) bir yanı koyuyor ilk anda. Bir öykünün, bir romanın dizilişinden ayrılan yönü, boş sayfalar, büyük puntolar, yazı işaretleri, harfler, sayılar, çıkmalar oluyor. Şiirler okunmağa başlanınca düzyazının kuralları (tümce, paragraf, ayraç gibi yapılar) hemen hemen düzyazıdaki gibi aynen sürüyor."**

(4) Ozanın şu pek sarıldığı "Görsel" lâfını da biz çıkardık. Görüyoruz ki, şimdi, bir bomerang gibi alnımızın ortasına vuruyor. Etme bulma dünyası... Biz "görsel"i sözlü olarak kullanmadan önce, ne İlhan Berk, ne de "görsel" sıfatından hız alarak şiirlerin resimle ilişkisini kuracak kadar hızlı aklı evveller böyle bir şey düşünmemişti. Oysa bizim düşüncemiz bambaşkaydı : İlhan Berk'le son şiirleri üzerine bir konuşma yapacaktık (öneri kendisinden gelmişti). Önceden hazırladığımız bir tek soru vardı; bu soruya vereceği cevabı eleştirecek, ikinci soruyu ondan çıkaracaktık; böylece, eytişimsel bağlantısı olan soru - cevap - eleştirisi - soru düzeniyle bir sonuca varacaktık. Sonuç olumlu olmayacaktı : şiirlerin birer betimleme oldukları saptanacaktı. Her yeniliğe açıklık savında olan ozan nedendir bilinmez, üçüncü sorudan sonra, yazımızın eleştirisiz yayınlanmasını istedi. "Şenlikname" nin bir başka şenliğine araç olmak istemediğimiz için, bu öneriyi kabul etmedik. İlk soru şuydu :

"Görsel bakımdan, ... sayfalar satır ve sözcükleri, boşluklarıyla bir geometrik düzlem algısı uyandırıyor. Bunun, görsel algı ve anlamsal algı bakımından, yani kurgusal bakımdan diyelim, nasıl bir etki yaratacağını sanıyorsunuz? Bu düzlem bir ön tasarıya mı, yoksa, yapıdan gelen bir rastlantıya mı dayanıyor?"

"Görsel" sıfatı ilk kez bu soruda kullanıldı ve ozanın yakıştırmasıyla şiirinin vazgeçilmez erdemi oldu bizim erdemsizlik olarak saptadığımız kavram. Görüyoruz ki anlattığımız şeyi iyi kavramamış.

Bir duralım da burada, terim ve kavramları gözden geçirelim :

GÖRSEL : Biyolojiyle ilgili / Sıfat / Görme ile ilgili.

Bütün sanatlar, belli oranlarda göze seslenirler. Kimilerinde bu oran tama yakın : resim, heykel, seramik... Tiyatro, sinema gibi sanatlarda "görme ile ilgili" ögeler oldukça yüksek. Sözcüklerle ve cümlelerle yazılan, düşünülen sanatların da görsel yanları var : biçim olarak; anlam ve öykünün yarattığı imgesel görsellik olarak. Şiirin küçük öykülermiş gibi görsel yanlarının olması, onun betimleme aşamasından öteye gitmediğinin yadsınmaz tanığıdır (ki bunun yapısallık - daha doğrusu ozanın ileri sürdüğü gibi, **"structuralisme"** le uzak - yakın bir ilişkisi yoktur), (bir eleştiri ve bilimsel inceleme yöntemi olan **"structuralisme"** in bir yaratı yöntemi olup - olamayacağını şimdi tartışmak gereksiz).

Tümce, paragraf ve ayraç, biçimle olduğundan daha çok anlamla ilgilidirler, çünkü ona hizmet ederler. Bir yazıda bunlar varsa, yazarken kullanılmışsa, bunlara uyulması zorunlu ve doğaldır. Romanlarında, öykülerinde boş sayfa bırakan, işaretler kullanan, kolajlar yapan bir yığın yazar vardır. Demek oluyor ki, İlhan Berk'in şiirlerinin, öykü ve romanlardan (bu hokkabazlıkların yapıldığı), hiçbir ayrı yanı yok. Peki niçin, sanki varmış gibi, ayrı bir yönden söz ediyor? Bunun tek bir cevabı olabilir : canı öyle istiyor da ondan...

Aldı sözü İlhan Berk, bakalım ne dedi : **"Düzyazının şiire dönüşmesi ise bir yöntem sorunu oluyor. Şiire nasıl bakılacağı sorunu çıkıyor ortaya."**

BAKMAK : Görmek için gözlerini bir şeyin üzerine çevirmek / Aramak / Yönelmiş olmak / Bir şeyin iyi gelişmesi veya iyi bir durumda kalması için emek vermek / Beslemek, geçindirmek / Tedavisiyle meşgul olmak / Yoklamak, incelemek, denemek / Bir şey üzerinde çalışmak / Yapabilmesi bir şeye bağlı olmak / (Renklerde) benzemek, andırmak / Önem vermek, aldırmak; göz önünde bulundurmak / Görüp anlamak.

Bakmak, fiilinin anlamlarını bir yere varmak için aktardım :

"Bakmak", fizyolojik bir olaydır; insan, bakınca görür. İlhan Berk de bakar, o halde İlhan Berk de görür. Ne var ki, İlhan Berk'in bakıp görmesi, anlamak, kavramak, yorumlamak, çözümlemek için değildir; betimlemek ve aktarmak içindir. Kendi dediği gibi, şiirlerinin "böyle olunca sanki küçük öykülermiş gibi görsel yanı koymaları" boşuna değildir : nesnelere, kişilere, olaylara durağan bir "şey" gibi bakmasının, onları bir olgu olarak ele almamasının doğal sonucudur. Bu yüzden de şiirleri, bir **y a z m a n**'ın ürünleri olmaktan ileri gidemez. Üstelik, baktığı "şey" le kendisi arasında başka bir göz vardır, bir başka yazarın gözü; kitaplar, krokiler, planlar, tarifeler.... Onlarla yüz yüze gelemez.

Düzyazının şiire dönüşmesi sorununu şöyle açıklıyor ozan :

"Düzyazının kuralları içinde yazılan bir metin nasıl şiir oluyor? Hepbiliyoruz düzyazı Sartre' ın dediği gibi 'insanoğlunun portresini çizer, şiirse onun mythos'unu yaratır.' **Bunu da düzyazının güttüğü amacı kullanmamakla yapar ozan. Şenlikname'deki şiirler düzyazısal metinlikten kurtuldularsa bu yöntemle olmuştur. Kitaptaki bir nesneyi alan şiirler (Hamdi, Karadeniz, Mai ve Siyah, Anka) o nesneyi anlatmak amacını gütmez. Onu** varetmek **ister. Düzyazının ereği anlatmaktır, şiirinse varetmek, yaratmaktır." (5)**

Anlaşıldığına göre, metinlerinin düzyazı olmadıklarını söylemek istiyor. İlhan Berk, paşa gönlünün dilediğini söyleyebilir. Ama o şiirleri okuyanlar göreceklerdir ki : ozan, o kişi ve nesneleri anlatmaktadır, betimlemektedir (görsel betimlemeler), bunları yaparken de bazı metinlere bağlı kalmakta ve başkalarının bakışını aktarmaktadır.

Peki, ozan kötülediği işi yaptığı halde, niçin bunun tersini söylüyor? Yoksa, cevaplarının anlamıyla ilgilenmeyip, onlara metin olarak bakmamızı mı istiyor?

Yukardaki alıntıya göre, ozan, insanoğlunun portresini çizmiyormuş, onun **mythos**'unu yaratıyormuş. Gelelim şu mythos işine : Mythos yaratmak için bir olgu, bir öz, bir eylem gereklidir; mythos söylenen, duyulan sözdür, masal, öykü, efsane anlamına gelir (iki tür anlamı daha vardır ama, onların İlhan Berk'in demek istediğiyle ilgisi yok). Şiire, "salt metin gözüyle" bakan, sanat yapıtının "ne dediği" ne bakmayı sanat dışı ilân eden İlhan Berk, bu mythos'u nasıl kuracaktır, artık orasını Allah bilir... İlhan Berk, insanoğlunun portresini çizmiyor, onun mythos' unu yaratıyormuş... Breh, breh!.. Oysa, özellikle bu kitabında, işi gücü, şiiri betimleme sanatı biçiminde anladığı için (oysa o tam tersini söylüyor), portre ressamlığıdır. Daha doğrusu, fotoğrafçı. Daha, daha doğrusu fotokopi teknisyeni!.

Aldı sözü İlhan Berk, bakalım ne dedi : **"Düzyazıda aradığımız yararlar, doğrular, erdemler yoktur Şenlikname'de. Yaratısal yapıtların hiçbirinin işi değildir çünkü doğrular. İşte** Şenlikname **metnine önce bu gözle bakmak gerekir, derim. Yaratıya salt metin olarak bakmak yöntemi henüz kurulamamıştır bizde. Bunun için de yaratıya doğrular, erdemler açısından bakmakla yetiniliyor. Ne dediğine bakılıyor, nasıl dediğine değil. Bir yaratı yapıtına bu gözle bakmak sanat dışı bir bakıştır. İşte bu bakış egemen bugün Türkiye'de. Picasso'nun** Guernica Kırımı **kimsenin eline silâh aldırmamıştır. Doğruları değil, resmi amaç edinmiştir çünkü. Mythos'un kurmaktır ereği, onu varetmektir."** (Bu konuda bir yazıyı 8. S. bulacaksınız)

İlhan Berk'e göre şiirde, resimde yararlar, doğrular, erdemler aramak yasak; ama, bu kusur (!) düzyazı için yasak değil. Ne mutlu düzyazıya. İlhan Berk, bir kâğıt - kalem alsın eline ve yazsın (sonra da yüz kez tekrarlasın 'ev ödevi' olarak) : sanatın genel kuramları, parçalanamaz, yalıtılmış olarak uygulanamaz, birisi için geçerli, öteki için geçersiz olamaz!

Öte yandan, gerçeklerin, doğruların olduğu gibi aktarılmasının, yapıta doğru özler, doğru gerçekler koymanın sanat olmadığını bizler de biliyoruz artık! Ressamların, bestecilerin yapıtlarının özünü ele vermek için onlara "isim" verdiklerini bildiğimizden, Picasso'nun tablosuna **"Guernica Kırımı"** yerine **"Bit Kırımı"** adını vermeyiş nedenlerini anlamakta güçlük çekiyoruz. O tablonun büyüklüğü "büyük resim" olduğu icindir; ama yaratının kaynağında soylu ve aşağılık "Guernica Gerçeği" (6) vardır .

Türkiye'de kimler sanat yapıtının sadece "ne dediği" ne bakıyor, "nasıl dediği" ne bakmıyor. Kimmiş o budalalar? Yani ozanın sözlerinin üstündeki perdeyi kaldırırsak : "Bir kilo elma, bir çift ayakkabı bir sanat yapıtından daha değerlidir" e kadar uzanacak budalalığı kimler yapıyor? Hiç kimse. İlhan Berk kendini haklı göstermek için uyduruyor. Ama şu da var : Papa 12. inci Pie' nin önü açık yatması, dirseğiyle sevişmesi, on üç kalemlik kuvvet macunu karması, hiç kuşkusuz, aklı başında, yaşadığı çağın sorumluluğunun bilincinde olan kişileri hiç mi hiç ilgilendirmemektedir. Hele gerçek şiir katına çıkmadıkça, bu hiç' ler çoğalmaktadır. Bunun bilincinde olan İlhan Berk, aklını başına devşireceğine eski simyacıların tavrını benimseyişini sürdürmektedir.

Sartre'ın o lâfını aktaran ozan, onun geri - kalmış ülke aydınlarına. sanatçılarına düşen görevlere ilişkin düşüncelerine ne diyor? Sorun bu! Çünkü, çağ dışı, tarihe aykırı (anakronik) şiirler yazıp bunları yüceltme çareleri aramak, bunu bir çeşit yenilik saymak, boşluğa kitap atma hokkabazlıkları yapmak ve okuru suçlamak bir ozana yaraşır davranışlar değildir. Hele, bir takım sanat doğrularını, boşluğa fırlattığı kitap yararına, yörüngesinden saptırmak en hafif deyimiyle "üç - kâğıtçılık" tır, milleti enayi yerine koymaktır.

Aldı sözü İlhan Berk, bakalım ne dedi : (Yazımızın başındaki alıntının tekrar okunması rica olunur).

Alışılmışa karşı çıkmak! Önemli bir eylem. Bir içeriği var, dürtüsü var : toplumsal, ekonomik, politik... felsefî... Sanatın ve değişimlerinin kaynağında hep bunlar olmuştur. Hiçbir gerçek sanat-

---

(5) İlhan Berk'in "düşman başına" bir özelliği var : sadece bakıyor! Örneğin, şu 'portre', 'mythos' hikâyesini Sartre'ın "Edebiyat Nedir?" adlı kitabından aktarmayı beceriyor da (sayfa 33), bu sayfanın önündeki, ardındaki sayfalarda ne deniyor, anlamağa çalışmıyor. Anlamla pek ilgilenmediği için, cümleleri çölde başı boş dolaşan develer sanıyor. (Sartre'ın söylediklerinin salt gerçekler olduğu aklımızın ucundan bile geçmez; onun da bir yığın tutarsızlıkları vardır. İlhan Berk, ona sığındığı için, 33. sayfanın sözünü ediyoruz).

(6) İspanya'da bir kasaba. Sivil halk, çocuk ve kadınlarıyla, Franco'yu destekleyenler tarafından uçakla bombalandı.

çı, kendini bunlardan yalıtıp, salt biçimsel nedenlerden dolayı alışılmışa karşı çıkmamıştır. Bir sanat yapıtı öz ve biçim olarak bir dünya görüşünün estetik plana yansımasıdır, ürünüdür. Sanatçının dünya görüşünde meydana gelen köklü ya da küçük değişiklikler, sanatını öz ve biçim olarak o oranda etkiler. İlhan Berk, klâsik - romantik; romantik - realist kavgalarını dişini sıkıp tekrar okusun; ekonomik, toplumsal, politik kökenlerini bir araştırsın. Bakalım neler bulur... Tabii bizdeki, divan, halk, hececi, toplumcu, garip, ikinci yeni şiirlerinin biçimlerine değil de, özündeki, özün gerişindeki gerçeklere baksın... Bizimki de göle yoğurt mayalamak gibi bir şey! Bunları öğrense bu yaşa kadar çoktan öğrenirdi.

İlhan Berk'in **"Galile Denizi"** nden bu yana, bütün kitaplarında derin etki izlerini taşıdığı gerçek - üstücülerin durumunu inceleyecek olursak, şiirleri bir tümel hayırlamanın gelişimi ve somutlanmasıdır; bu başkaldırı, sadece herhangi bir bağışlanmaz olguyu değil, şiir adını taşıyan herşeyin kaynağında bulunan "insanın durumu" nu içerir. Bu başkaldırı, İlhan Berk örneğinde olduğu gibi, biçimden maymun iştahlı bir bıkış değil, bütün kurumlarıyla içinde yaşadıkları çağa ve topluma karşıdır. Yıkım için amaçlanan hedef şiirin biçimsel düzeni değil, nesnenin düzeni'dir. Değiştirmek istedikleri şiirin biçimi değil, tüm dünyadır; şiirleri öz ve biçim olarak bu nedenle değişmiştir. Bundan sonraki evrede Aragon'la Eluard gerçek - üstü deneyleriyle, geleneksel şiiri uzlaştırmayı başarmışlar, geniş okur yığınına seslenmişlerdir. Biz, İlhan Berk'in şiirinin özsel bir değişim geçirdiği kanısında değiliz; başlangıçta **erselik**'ti (7), şimdi de erselik. Şiirleri biçime indirgenmiş, orada sınırlanmış ve yalıtılmış olduğu için, tutucudur. Geçmiş, şimdi, gelecek arasındaki tarihsel, kültürel bağları eleştirel açıdan ele alamadığı, tarih ve kültür niyetine bir takım metin parçalarını aktardığı, çocuksu kolajlar yaptığı için iletişim gücünden yoksundur. Diyoruz ki : Şenlikname'de çokca yararlanır göründüğü tarihi, kitap sayfalarında yer alan görsel satırlar olarak değil de, insana ve toplumlara ilişkin olgular kavrayabilseydi, yaratmak uğruna bunca şaklabanlık ettiği "mit" e (mit yaratmak?) kavuşmaması için hiçbir neden yoktu (bütün sanatçılar için aynı şey söz konusu). Ama, hakkını yememeli ozanın gene de : bir mit yaratmıştır, sanat tarihinde, Florinalı Nâzım'ın (8) yanındaki yüce yerini alacaktır.

---

7) ERSELİK (İs. Biy.) 1. Bir bireyde hem erkek hem dişi cinslik organları bulunma hali. 2. (s.) Bu halde bulunan (Hünsa) : (Çiçeklerin çoğu ve bazı omurgasız hayvanlar erseliktir. İnsanlarda gerçek erselik yoktur.)

(8) FLORİNALI NAZIM : 20. yüzyıl şairlerinden, 1883 - 1939. Doğumu Florina, ölümü İstanbul. İstanbul'da hukuk öğrenimi yaptı. Dahiliye Vekâleti kalemlerinde, Emniyet-i Umumiye Şube Müdürlüğü'nde bulundu. Gümüşhane Mektupçuluğundan emekliye ayrıldı. Dili düzgün ve güzelce şiirleri varsa da, asıl şöhreti, son yıllarında kendi kendisine **"şiir kralı"** ünvanını vermesinden ötürüdür. İbrahim Alâettin'in "Türk Meşhurları" (1946) ansiklopedisinde belirttiğine göre "geçiminden keserek gazetelerin reklâm sütunlarında manzumeler ve kendi methini taşıyan yazılar bastırırdı". Çoğu, Abdülhak Hâmit, Tevfik Fikret, Nef'i gibi ünlü şairleri yüceltmek vesilesiyle, kendi büyüklüğünden bahseden oniki kadar broşür yayımlamıştır. (Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü/B. Necatigil).

Aldı sözü İlhan Berk, bakalım ne dedi : **"Şenlikname, okuyucuya yapısı dışında, olaylara kapalı olması bakımından da ters düşüyor. Okuyucu güncele, hele olaylara bağlıdır. Şiirin görevi diye bakar olaya. Düzyazıda bulduğu olayı şiirde arar. Olay, ya da güncellik ise hep yüzeyselliktir, söyleve, söze dayanır. Olayların üstüne çıkma ise, başka yöntemi gerektirir. Mythos'u koymaktır bu. Bu da Türk şiirinin pek bildiği bir şey değildir."**

Demek ki, Lorca, Aragon, Pound, Eliot, Neruda, Guillen, Mayakovski, Voznezenski, Ritsos, Alberti, Cendrars ve niceleri; Nâzım, Dağlarca, C. A. Kansu, Cemal Süreya, son şiirleriyle Edip Cansever ve niceleri güncelle uğraştıkları için mythos'u koyamamış, şiirsel yaratıya ulaşamamışlardır. Yalnızlıkların, boş sayfaların ve virgüllerin ozanı İlhan Berk'e Mallarmé, Valery, Perse, Francis Ponge, Ece Ayhan bile arka çıkamazlar. (Florinalı Nâzım'ı saymıyoruz.)

Aldı sözü İlhan Berk, bakalım ne dedi : **"Şenlikname" de metinsel değere daha da yaslandığım söylenebilir. Bir yaratıya herşeyden önce bir metin gözüyle bakmaksa bugün edebiyatı değiştirmek isteyen birçok büyük yazarın sorunu olmuştur. James Joyce'un, Kafka'nın, Beckett'in yeniden yeryüzüne çıkmaları hep bu görüşün büyümesiyle olmuştur."**

Sonuçlar :

1. Günümüz edebiyatını değiştirmek istediği için İlhan Berk de büyük yazarlardan biridir. Eh! artık hepimize hayırlı uğurlu olsun!

2. Büyük yazar dediği James Joyce, Kafka, Beckett gerçekten büyüktürler. Ama :

Joyce, büyük bir yazarsa sayfalar boyu cüm-

NOTLAR :

1. İnsan birbirine bağlı olmayan yaşantı parçalarının toplamı değildir. İnsanın mythos'unu yaratmak aşkıyla Mecnun'a dönmüş bir ozanın ilkin bunu bilmesi gerekir.

2. "Her insan davranışı, hiç değilse o davranışın sahibi için, bir anlam taşıdığı varsayımına dayanır. Anlamsızlık her hareketi gülünç bir oyuna, sanatı da doğalcı bir betimlemeye indirger". (G. LUKACS) (İlhan Berk'in durumu)

3. İlhan Berk şu kitapları bir kez daha okusun :

a) Çağdaş Gerçekciliğin Anlamı / G. LUKACS
b) Edebiyat Nedir? / J - P. SARTRE
c) Sanatın Gerekliliği / E. FISCHER
d) A. B. C. de la lecture / EZRA POUND. (İngilizcesini bulup okursa daha iyi olur).
e) İlhan Berk'in "İstanbul" adlı şiir kitabı bizde yok. Bu kitabı elinde bulunduran bir hayır sahibi DOST'un adresiyle bize gönderirse çok seviniriz. Kitap "İç etmek" alışkanlığımız olmadığından, en kısa zamanda geri göndereceğimiz biline!.

picasso'nun guernica'sı guernica'nın picasso'su

roger garaudy / mehmet doğan

Dergimizin bu sayısında çıkan Özdemir İnce'nin yazısında sözü edilen "Guernica Kırımı" tablosu konusunu aydınlığa kavuşturmak için Roger Garaudy'ninden arkadaşımız Mehmet Doğan'ın dilimize çevirdiği yazısını yayınlamayı yararlı bulduk.

1936'yla birlikte Ispanya cehennemi... **Hayır,** bir kere daha **evet'**ten önce geliyordu. Fakat Pikasso tarafından başarılan diyalektik sıçrayış, önemi bakımından öncekileri aşıyordu. Buraya kadar, büyük sanatçılardaki içgüdüye özgü bir kavrayışla çağının derindeki nabız atışını hissetmiş ve bunu bir sıra plastik devrimlerle dile getirmişti. İspanya'daki, kendi İspanya'sındaki savaşın, karşısına çıkardığı soruna Pikasso, artık sadece yeni bir plastik görüşle cevap veremezdi. Şüphesiz onda, aşk gibi öfke de, kesinlik gibi bunaltı da zorunlu olarak plastik bir biçim altında ortaya çıkıyordu. Ama eserini bu olayın (İspanya iç savaşı) düzeyine çıkarması için, şimdi, yalnız ressamlığını değil, bütün yeteneklerini, olanca varlığını ortaya sürmesi gerekiyordu.

Katolik yazar Hoze Bergamin o zaman şu kehanette bulunuyordu : "Pikasso'nun bugüne kadar olan resimlerini, gelecekteki eserlerine bir giriş olarak kabul ediyorum... Bugün içinde bulunduğumuz İspanyol bağımsızlık savaşı, Pikasso'yu, bir zamanlar Goya'da olduğu gibi, kendi resim, şiir ve yaratıcılık dehasının tam bir bilincine ulaştıracaktır."

Gerçekten de Goya'nın yolunu izledi : o da, **Savaşın Fekâletleri'ni** çizdi; ve bu **Franko'nun Düşü ve Yalanı** adını verdiği büyük bir ithamname oldu. Sonra kendi **Dos de Mayo'**sunu çizdi : bu ise **Gernika** oldu.

1936'da Pol Eluvar, Barselona'da Pikasso'nun 1902 denberi ilk sergisini açmağa İspanya'ya gitti. Dönüşünde Pikasso'nun öz duygusunu ifade ederken şöyle söylüyordu Pol Eluvar : "Bütün şairlerin, öteki insanlarla, toplumsal hayatla içiçe olduklarını açıkça söylemeleri hak ve görevlerine sahip oldukları zaman gelmiştir artık" ve arkasından, Pikasso'nun resimlediği **"Les Yeux Fertiles"** adlı şiir kitabını yayımlıyordu.

Pikasso, daha ilk günden başlıyarak açıkça taraf tutar. Franko'cu asiler, Pikasso'nun da kendilerine katıldığı haberini ortalıkta yayarken, o cumhuriyetçi İspanyol ressamlarının sergisi sırasında Newyork'ta bir bildiri yayımladı. Bu bildiride : "İspanya savaşı, gericiliğin, halka karşı, hürriyete karşı açtığı bir savaştır. Benimse bütün sanatçı hayatım, gericiliğe karşı, sanatın ölüşüne karşı devamlı bir kavgadan başka bir şey olmamıştır. Bir an için bile olsa benim, gericilikle ve kötülükle uyuşabileceğim nasıl düşünülebilir?" der ve "İspanya'yı bir acı ve ölüm deryasına sokmuş olan askerî kast'a" olan nefretini dile getirir. Daha ileriki günlerde şunları ekleyecektir : "Daima inanmışımdır ve hâlâ da inanıyorum ki, manevî değerlerle yaşıyan ve çalışan sanatçılar, hedefi, insanlığın ve medeniyetin en yüce değerleri olan bir çatışma karşısında tarafsız kalamazlar ve kalmamalıdırlar."

İspanya Cumhuriyeti onu Prado Müzesi müdürlüğüne getirir ve ondan 1937 Paris milletlerarası sergisinde İspanyol pavyonunu dekorlandırmasını ister. Bu isteğe verilen cevap, **Gernika** olacaktır.

---

leler kurduğu, yeni sözcükler türettiği için değil; en azından, **Ulysse'**de, Dublin'de geçen 24 saat içinde, gerçek bir **Odysseus** yaratmak başarısına ulaştığı, erişilmez bir içe - bakış yeteneğine sahip olduğu, çağını ve toplumunu yansıttığı, gelişen uygarlığın önde gelen sözcülerinden biri olduğu için büyüktür. Yoksa, bir estetik kuramı birkaç kitaba uygulamakla büyük olmuş değildir. Kafka, bir tanık, bir uyandırıcı olduğu, yaşadığı ortamın saçmalıklarını, öz varlığı ile dış dünyanın çatışmalarını, yabancılaşmayı yansıttığı, bir çağdaş arayış içinde olduğu için büyüktür. Beckett için de, aynı şeyler söylenebilir.

Yaratmak için gerçeğe gömülmek, gerçekle yıkanmak, gerçeği yaşamak ve yansıtmak gerekir. Çağımızın mythosları, çağımızın gerçeklerinden, çelişkilerinden, hayırlamalarından çıkacaktır. Mythos geleceğe, var olacak olana aittir. Onları, insanların düşleri, özlemleri yaratır. Onlar, kitaplardan değil, yaşamın, deneyin içinden çıkarlar. Bunları bilmiyor İlhan Berk; bilseydi içi doldurulmuş kuğu öykünmeleri şiirlerin toplandığı kitabını boşluğa atmaz, sonra da peşinden koşmazdı.

Bu şenliğin ikinci bölümü "Şenlikname" nin eleştirisine ayrılmıştır. Birkaç sayı sonra...

Pikasso, tema olarak, Biskay'daki küçük Gernika şehrinin, 28 Nisan 1937 günü Hitler'ci ve Franko'cu uçaklar tarafından bombalanmasını almakla olayları anlatmaz. Hattâ tablosundan her türlü hikâyeyi çıkarır. Faşizmin insana saldırısını canlandırır ve 3,5 x 7,80 m. lik bu panoda çağımızın bir çeşit mitsel portresini çizer.

Bir kere daha tekrarlıyalım : Söz konusu olan, bir simge ya da bir istiare (allegori) değil, bir mit'tir. Anlam, tablonun dışında, bir söylevle özetlenebilecek cinsten değildir. **Anlam biçimle içiçedir, ondan ayrı değil.** Orada, rengin acı, çizginin dehşet ya da hiddet olması gerekiyordu; eserin aynı zamanda hem bir yargı hem de insanın; sonunda galip gelecek insanın haykırışı olabilmesi için kompozisyona kuvvetle hâkim olunması gerekiyordu.

Tabloda bir katliam sahnesi gösterilir. Bir sahne, kelimenin gerçek anlamiyle, perdesi henüz kalkmış fakat eski büyük mitler gibi ana olayın ve tikelliğin üstünde kurulmuş bir oyun gösterilir. Biz ne bir evin içindeyizdir, ne de dışında; ışık, ne gün ışığıdır ne de gece; ve ölü mahzeninin ayrıntılarını ortaya koyan soluk ışık huzmelerinin güneş ışığı mı, yangın alevlerinin yansısı mı, bir lâmba aydınlığı mı yoksa tablodaki şeylere bir bakışın sabitliğini veren bu korkunç açıklık mı olduğu söylenemez.

Bu bir tarihî resim değildir; parça parça edilmiş şekilsiz etler arasında, insan şekilleri hayvan şekillerine karışır. Solda, kollarında ölü bir çocuk taşıyan kadının haykırışı, belli bir ananın haykırışı değil, insan ıstırabının evrensel bir simgesi gibidir. Ölen savaşçının, bir kılıç parçası üzerinde, çiçeklerin kısacık ve yakalanmaz hayatı içinde sıkılmış yumruğu bir bozgun hareketi değil, yine söndürülmez bir yaşama ve yenme arzusunun armasıdır. Aynı şekilde, perspektif ustalığı ile parçalanmış böğürleri gözönüne serilmiş can çekişen atın korkunç kişnemesi; o kadının can çekişme çığlığı; boşlukta asılı duran canlı meşale; canlı bir soru işareti gibi uzamış vücuduyla bir başka figürün ileri atılışı; ve nihayet gözyaşları içinde allak bullak şu gözler... Acının her biçimi, korkunun her biçimi yakaladığı vücudun şeklini bozar, insanlıktan çıkarır, budar : sanki savaş, geçici bir zaman için bir karışıklık değil de, hayatın karşısına biçimsiz ve korkunç bir doğa - düşmanlığı (*). dikerek, eşyaların kendi yasasına bir davranıştır. Acayip yaratıklar, devler döneminin şaşırtıcı açılışı burada, geçmişle ilgili bir açıklama ve doğrulama yolu bulur : gayriinsaniliğin kudret kazanışının önsezisi ve haberci çığlığı olmuştu sanki o dönem.

Tablodaki aydınlık gibi perspektif de en çok etkiyi doğuran yasaya sıkısıkıya bağlıdır. Karanlık gibi ışık da hiç bir doğal kaynaktan, hatta sahnenin üzerine aptallaşmış bir göz açan o elektrik ampulünden bile gelmemektedir; canlı ve öldürülmüş şekiller çiğ bir aydınlık içinde ortaya çıkarlar; panodaki külrengi, kefen rengi, kâbus rengi boya, bizi büyük dramatik sarsıntıdan uzaklaştırabilecek herşeyi ortadan kaldırır. Lotreamon'un **Chants de Maldoror**'unda yazdığı gibi, "Yüz buruşturan insanlık, Kıyamet Günü ile hesaplaşmayı düşünecektir."

Perspektife gelince, her nesnenin içinde var gibidir o : her nesne kendi alanını kendinde taşır ve tuvalden çıkarttığı acı ve felâketin bu şekline en büyük şiddeti vermek için, kendine özgü bir açılış tarzı olan her çiçek gibi, her defasında yeni bir yasaya göre açar bu alanı.

Bununla birlikte, bu ölü mahzeni ve bu kaos, sırf şekilci ifade tarzının etkililiğiyle bir yenilgi ve umutsuzluk duygusu vermez bize.

Kompozisyona hakimiyet de önemli bir rol oynar. İnsanın zaferinin kesinliği, pencereden giren ve elindeki lâmbayı taş gibi duygusuz duran boğaya doğru uzatan ve o alevden - kadının temiz profili gibi şu ya da bu ayrıntıdan doğmamaktadır; bu kesinlik, katliamın heyecanlandırıcı olguları üstünde, insanın : yaratıcı ve düzenleyici insanın, sanatçı - şair insanın tümel varoluşuna tanıklık eden eserin tüm yapısından çıkmaktadır.

Tablo, hem düşey hem de yatay olarak bir üçüz tablo gibi kurulmuştur: iki yan kanat ile merkezde, tepe noktasında lâmbanın bulunduğu büyük bir eşitkenar üçgenden kurulmuştur. Bu titiz üçgenlemenin içinde siyahların, beyazların ve grilerin renk olarak, doğruların ve eğrilerin mimari olarak tekrarlanışı gibi bütün panoyu boydan boya kaplayan bir ritim yaratır. Bütünün bu yüce düzenlenişi, sanki fiziki olarak, insanın kaos üzerinde hâkimiyetini, karanlıklara karşı zaferini göstermektedir.

Böyle eserleri kütlelerin anlıyamıyacağını söylemek doğru değildir. Bu sanat, her figürü bir bulmaca gibi çözmeye çalışan ve bu yolla kötü edebiyat ve yavan felsefe yapan kimselerce erişilmez bir sanattır. Hatta ayrıntılar içinde tablonun yapısını ve alanını, grilerinin ince değişikliklerinin hâkim olduğu değerler oyununu analiz etmeksizin, eserin kavrayıcı ve allak bullak edici izlenimi kolayca algılanabilir. Halk zevkinin, ancak en düşük seviyede, en yavan gerçekçiliğe erişebileceğini ileri sürmek, çok garip bir sanat anlayışı, çok hor görücü bir halk anlayışı olurdu.

İspanya savaşıyla birlikte Pikasso'nun paleti de, bu felâket günlerinin ufku gibi karardı. Faşizmin genişlemesi ve savaşın büyümesiyle dünya şiddetle sarsılıyor, bozguna uğruyor gibidir. Pikasso'nun resmi gibi bir resim, bu sarsılmanın, bu parçalanmış dünyanın, bu biçimsizleşmiş, gayriinsanileşmiş insanlığın tanıklığını yapar. Pikasso : "Savaşın resmini yapmadım. Çünkü, bir fotoğrafçı gibi, konu aramağa çıkan ressamlardan değilim ben. Ama, o zaman yaptığım tablolarda savaşın olduğu da şüphesiz. İlerde, belki de bir tarihçi, benim sanatımın, savaşın etkisi altında değişmiş olduğunu gösterecektir." diyebilmiştir.

(*) René BERGER, Decouverte de la peinture p. 354.

SANATSAL DUYGU VE SANATIN İŞLEVİ

metin altıok

Sanatın temel niteliklerinden birisi, onun duygusal bir dışavurum olması, insan duyarlılığının kapsamı içerisinde bulunan duygu çeşitlerinden birini veya daha fazlasını alıcısına aktarabilmesidir. Öyleyse her sanat eserinin içeriği, ifade edilmiş bir duyguyla belirlenmiştir. Bundan da anlaşılacağı gibi, sanatsal duygu, sanatçının içinde duyduğu gelgeç duygudan farklı olarak, dışlaştırılmış, bir başkası tarafından alınabilir bir hale getirilmiş olan duygudur. Buradaki "duygu" sözcüğü elbette ki, geniş anlamıyla kullanılmıştır. Bu geniş anlamın içerisinde öyle duygu türleri vardır ki, onları dışarıda tutmadan soruna açıklık kazandırmak olanaksızdır. Öyleyse duygu sözcüğünün sanat konusundaki dar anlamını vermemiz, sanatsal olmayan duygu türlerini belirlememizle mümkündür.

Sanatsal duygu önce, patolojik (marazî) bir motif kazanmış olan ve bu motiften ötürü her insanda yansıması mümkün olmayan, tikel duygulardan ayrılır. Tek tek kişilerin kendi öznel duygularıyla sınırlandırılmış. birbirine geçişi olmayan böylesi duyarlılıkların kapalı ve dar alanlarıyla, sanatsal duygunun bütün hayatı kapsayan, her insanın insanlığı gereği katılıp pay aldığı evrensel alanı arasında, birinin diğeriyle karıştırılması, giderek birinin diğerine indirgenmesi türünden yanılgılara set çekecek özsel bir ayrım vardır. Böyle bir saptama; yozlaşmamış, asıl anlamından uzaklaştırılmamış olan gerçek sanatın, insanın duygu dünyasını düzenleyici bir işlevi olduğunu ortaya koymak bakımından büyük önem taşımaktadır. Böylece sağlıklı, insan duyarlılığına yabancılaşmamış, her insanı içten devindirebilen bir duygu olarak belirlediğimiz sanatsal duygu, kişileri kendi alanına çekerek ,onların duygu dünyaları arasında bağ kuran, bu öznel dünyaları ortak bir duygu acununda toplayan vazgeçilmez bir etkenlik olmaktadır.

İnsanda fizyolojik gerilimler uyandıran; tiksinti, korku, cinsel istek gibi uyarıcı duygular da sanatsal duygunun dışındadır. Çünkü bu çeşit duyguların olumlu, davrandırıcı değerleri olmadığı gibi, insanın duygu dünyasını belirleyici nitelikleri de yoktur. Ayrıca tepkisel duygular olduklarından insanın temel duyarlılığının ürünlerinden de değildirler.

Sanatsal duygu; amaçsız, daldan dala atlayan, yaşantıdan kopuk, fantaz ibir duygu da değildir. Sanatı dinlendirici, eğlendirici, insana kendini unutturan bir kaçış aracı olarak anlamak, onun varlığına ve varlığının amaçlılığına ters düşen bir görüştür. Sanatsal duygunun hedefi, insanın kısa ve kuru yaşantısında edinemeyeceği, binlerce yıllık bir geçmişten bugüne, çeşitli etkilerin çeşitli yaşantıların yoğurulup, değerlendirilmesiyle kazanılmış ve saptanmış olan beşerî duygu yelpazesinin bütün dilimlerini insana sunmak, onu binlerce yıllık bir yaşamın oluşturduğu duygu zenginliğinin mirasçısı kılmaktır. Böylece insanın geçmişteki insan başarılarıyla bağını kuran ve insan tekine, yani kişiye, bütün bir geçmişin yaşam bilgeliğini ve duygu zenginliğini aktaran sanat, kuşağın kuşağa aşısını sağlayan, ileriye dönük bir akışın yatağı olmaktadır. Hayatla olan tarihî mücadelesinin insana kazandırdığı incelik ve duyarlılık, çağdaş insanda, ancak insanlık serüveninin özümlenmesiyle yansımasını bulabilir. Sanatın amacı da bundan başka birşey değildir. Öyleyse sanat insana kendini unutturan bir büyülü şerbet değil, tersine, ona kendini hatırlatan, yaşanılmış geçmişin duygu birikimini kazandıran yaratıcı bir etkenliktir.

Son olarak, sanatsal duygunun ahlâka aykırı bir yapıya da sahip olmadığını belirlemeliyiz. Onun bu özelliği eğitici ve erdem önerici bir işlevi bulunduğunu da içerir. Bu sanat eserinin özellikle moral bir amaca yönelik olması demek değildir. Estetik ve etik disiplinlerinin problem alanları elbette ki birbirinden ayrıdır. Bununla birlikte, sanatsal duygunun özünde, onun kendi özüne uygun olarak farklılaşmış, çağın ve toplumların normlarıyla kısıtlandırılmamış, onları aşan moral bir öge de bulunmaktadır. İyiyi kötüden, erdemi erdemsizlikten, beşerî hasletlerin tümünü, insan olmaya ters düşen karşıtlarından ayırdeden ve bu ayrımları duygudaşlık yoluyla insana aktarabilen sanatın, duyarlılığımızda bıraktığı ahlâkî **tortu,** onun dolaylı olarak moral bir işlevi bulunduğunun kanıtıdır. Duyarlılığımızın sanatla genişleyen ve yetkinleşen boyutları, insanda atavik bir kalıntı olan kötülükten ve erdemsizlikten arınmış saygın bir yapı imkânının bilincine varmamıza zemin hazırlar.

Öyleyse; ifade edilmiş bir duygu olarak tanımladığımız sanatsal duygu sağlıklı, içinde moral bir öge taşıyan ve insan ol-

mayı belirleyen temel duyguları, insandan alıp insana veren, amaçlı bir duygudur. Kendinde özü gereği bulunan bu nitelikleri kişilere aktarması, sanat yaratımının aynı zamanda toplumsal bir amaca yönelikliğini de belirlemektedir. Gerçekte de sanat; kişinin duygu dünyasını düzenlemesinin bir sonucu olarak, onun toplumsal tutumlarını da zorunlu olarak etkiler. İnsanın duyarlılığı ile düşünce yapısı arasındaki bağ göz önünde tutulduğunda, kişiye bir dünya görüşü ve buna ilişkin olarak bir eylem biçimi önermeye de elverişli olan sanat, giderek insana çelişkilerini aşmasında yardımcı olan etkili bir silâh olarak yorumlanabilir. İnsanı kendine, geçmişine ve bu geçmişten geleceğe uzanan beşerî değerler kanalına bağlayan sanat, insanın yabancılaşmalarından kurtulmasında, kendi özüne dönmesinde, kendisiyle hesaplaşma aşamasında samimi bir yardımcı olmakta, mümkün sapmalar karşısında insanın kendi içerisinde bir duygu duvarı kurup yükseltmektedir.

Sanatın hissettirmeden bilinçlendiren, zorlamadan benimseten, emretmeden yaptıran bir özellik taşıması, tarih boyunca idealist yöntemli filozoflar tarafından ört-bas edilmek istenmiş, saf sanat" teorileri ortaya atılmıştır. Ne var ki, gerçek sanat eseri hiçbir zaman kasdedilen anlamda saf olmamış, daima toplum hayatında dönüşümlere yol açan, pratikten soyutlanamayan bir işlevsel nitelik taşımıştır. Kitleleri bilinçlendirmekte ve harekete geçirmekte sanatın da kendine özgü bir etkisi olduğu gözden kaçırılmamalı ve onun, yaratıcısı olan insanla alış - verişi, fantazi olmaktan öte, gerçek temeline oturtulmalıdır.

Bütün bu açıklamalardan da anlaşılacağı gibi beşerî bir ürün olan sanat, yine insana yönelmekte, insan için olmakta, insan teklerini kapsayarak toplumsal bir işlev kazanmaktadır. Sanatı kendine yönelik bir amaca bağlamak, onun gerçekliğiyle çelişen bir kısır döngü yaratmaktır. Yeryüzünde hiçbir olgu, kendikendine, kendisiyle belirlenmiş ve sınırlanmış olamaz. Her var olan, diğer var olanlarla varlığın bütünlüğü gereği çok yönlü ilişkiler içerisinde olup, birbirini zorunlulukla etkilemektedir. Bu doğanın yasası olduğu kadar, düşüncenin de yasasıdır. Sanat yaratımı ve sanat ürünleri de bu yasadan bağımsız değillerdir. Sanatın kendikendini belirlemesi, kendini amaçlaması, daha önce de belirttiğimiz gibi, yaratıcıyla sanat yaratımı arasında bir kapalı devre varsayılması sonucunu doğurur ki, pekçok yoz ürünün arka plânında bu tutarsız düşünce yatmaktadır.

Gerçek sanatçı çağının üstünden atlamayı değil, onu simgelemeyi amaçlayan, insanın her türlü sorunuyla ilgili, bu dünyaya, yaşam sürecinin diyalektiğine sıkı sıkıya bağlı, kanlı canlı bir insandır. Fildişi kulelere kapanmış, hasta duyarlılığını genelmiş gibi sorun haline getiren, hayatla, somut sorunlarla arasındaki bütün köprüleri atmış, aşkın dünyalardan ses getirdiğini sanan, kendine ve insana yabancılaşmış kişilerin sanatçı olma onurunu taşımaya hakları yoktur. Birer kabuksuz sümüklüböcek olan böylelerinin ortaya koydukları eser, zorunlu olarak kabuksuz sümüklüböceklere aittir. Hiçbir beşerî nitelik taşımadığından pek tabiî ki sanat da değildir.

ÖMER FARUK TOPRAK "ORHAN KEMAL" ADIYLA İLGİLİ BİR AÇIKLAMA YAPTI:

Ömer Faruk Toprak, Nurer Uğurlu'nun geçen yıl "Dost" dergisinde yayınladığı Orhan Kemal'le ilgili anılarında bir yanılgıya düştüğünü ileri sürmektedir.

Ömer Faruk Toprak'a göre asıl adı Mehmet Raşit Öğütçü olan, Orhan Kemal'in bu takma adı alması daha değişik bir biçimde olmuştur. Bu konuda bir açıklama yapan Ömer Faruk Toprak şunları söylemiştir:

"Biz beş arkadaş 1942 yılı Eylül ayında sanat ve edebiyat dergisi **Yürüyüş**'ü yayınlamağa başladığımız zaman, gerçek adı Mehmet Raşit olan arkadaşımız, Yedigün dergisinde (Raşit Kemali) imzası ile ölçülü, uyaklı şiirler yayınlamıştı. Daha sonra hikâye yazmağa başladı. ve Orhan Raşit imzası ile Ses, Yeni Edebiyat ve İkdam gazetelerinde bir hayli hikâye yayınladı.

"1942 yılında Yürüyüş çıkmağa başlayınca, kendisi ile mektuplaşan Kemal Sülker, bize onun şiir ve hikâyelerini verdi. Orhan Raşit imzası, bir yıl önce kapatılan Yeni Edebiyat gazetesinde çok görülmüştü. Ve bu gazetenin bazı yazarları, o sırada kovuşturmaya uğramıştı. Gerçi Orhan Raşit'in hiç bir şiir ya da hikâyesi için kovuşturma açılmamıştı. Buna rağmen biz onu yeni bir imza ile tanıtmak istiyorduk. Bunun üzerine, (Babam) adlı hikâyesi (ki bu Avare Yıllar'dan bir parçadır) Yürüyüş'ün 9 Ekim 1942 tarih, 9. sayısında Orhan Kemal imzası ile yayınlandı. O zaman Orhan Kemal; Sülker'e yazdığı mektupta (Bu imzayı benimsedim, bundan sonra bunu kullanacağım) diye açıklama yapmıştı. Bizleri şahsen tanımadığı için, yeni imzasını Sülker'den bilmiş. Sülker, o sıralarda İkdam gazetesinde sekreterlik yapıyordu ve orada ünlü hikâyecimizin hikâyelerini Orhan Raşit imzası ile yayınlıyordu. Orhan Kemal, yıllar sonra İstanbul'a geldi. Sülker'le birlikte bir gün evime de geldi. Bu konuyu aramızda konuştuk, şakalaştık. Orhan Kemal imzasını, hikâyelerinin üzerine, Hüsamettin Bozok ile benim yazdığımı ilk kez o zaman öğrendi. Sülker, bize hikâyeleri ulaştırıyordu, o kadar... Orhan Kemal imzası ile yayınladığımız ikinci hikâye (Telefon) başlığını taşır. (Onun da müsveddesini Orhan Raşit imzası ile bize Sülker vermişti) O zaman çok iyi yankıları olmuştu bu hikâyenin. Sabahattin Ali, bir yazısında, o hikâyeyi çok beğendiğini, güçlü bir kalem geliyor diye belirtmişti. Ondan sonra bu imza ile biliyorsunuz, ciltlerle kitap yayınladı."

"Adı geçen hikâyeler eski harflerle yazılmıştır. Bunlar özel arşivimde muhafaza edilmektedir. O zaman hikâyeler A. Kadir tarafından yeni harflere çevrilmiştir. Yürüyüş dergisinin dizgi evindeki dizicilerin eski harfleri bilmemesi yüzünden Orhan Kemal'in hikâyelerini yeni yazıya çevirmek gerekmiştir."

türk sanatçıları KAHİRE'de

hikmet şimşek

Dışişleri Bakanlığı Kültür Dairesinin düzenlemesi ile 25 Kasım 1972 tarihinde Kahirede bir "Türk bestecileri konseri" düzenlemiştir. İlhan Usmanbaş'ın "Küçük bir gece müziği", Necil Kazım Akses'in "Scherzo" su, Cemal Reşid Rey'in "Katibim Varyasyonları" nın çalındığı konseri Hikmet Şimşek yönetmiş. Gülay Uğurata solist olarak katılmıştır. Bütün müzikçilerle çok kalabalık bir dinleyici kitlesi tarafından büyük hararetle karşılanan konser Kahirede geniş yankılar uyadnırmıştır. Bununla ilgili Hikmet Şimşek'in ilginç bir yazısı ile Kahirede çıkmış bir yazıyı sunuyoruz. Bu yazılarda çağdaş Türk bestecilik okulunun günümüzdeki yeri saptanmaktadır.

Yurdumuzda doğu müziği denildiği zaman akla hemen Türk, Arap ve İran müzikleri gelmektedir. Bunun nedeni Osmanlı Uygarlığı süresince öteki sanat dallarında olduğu gibi müzikte de üç ülkenin benzer anlayışa sahip olmalarıdır. Daha sonra özel bir deyimle "alaturka" olarak adlandırılan doğu müziğinin ortak bir niteliği de Batının polifonik gelişmesine karşı teksesli kalmasıdır. Uygarlığı ancak bir bütün olarak ele almakla çağdaş düzeye erişebileceğini eşsiz sezgisi ile anlayan Atatürk, müziğin insan yaşantısındaki önemini, toplum içindeki itici gücünü gözönüne alarak devrim zincirinin ilk halkalarında ona da gerekli yerini vermişti. Türk ruhunu 20. yüzyılda temsil edecek müzik artık tek sesli olamazdı. Onu çağdaş bir anlayışla çoksesli hâle getirmek gerekirdi. Bugün bir çok alanda gerçekten üstün bir düzeye erişmiş olan müzik yaşantımızı bu anlayışa borçluyuz. 1925 lerin herşeyden yoksun Türkiyesinde ele alınan ilk işlerden biri olarak Avrupaya müzikçi gönderilmesi zamanında çok eleştirilmiştir. Ama zaman Atatürk'ün ne derecede haklı olduğunu bütün dünyaya gösterdi. Müzik sanatçılarımız şimdi Türkiyenin kültür elçileri olarak dünyanın her yanında varlığımızı gönüllere işlemektedirler.

"ATATÜRK ATILIMI" diyebileceğimiz davranışların pek çoğunda olduğu gibi, müzikte de eski Osmanlı ortaklarımızın çok ilerisinde bulunmamızı bu anlayışa borçluyuz. Boşuna bir tevazua kapılmadan açıkça söylemek gerekirse kendi özellikleri içinde tekseslilikten çoksesliliğe geçme çabasında bestecilerimiz bütün Yakın - Doğu ülkelere öncülük etmektedirler. Son Kahire konseri de bunun önemli bir kanıtı olmuştur. Yukardaki düşünceler yalnız bir Türk yazarı tarafından ifade edilseydi işin aslını bilemiyenlerce belkide yanlış anlaşılabilir ve bir benlik iddiası gibi görülebilirdi. Ancak konser için bir Mısırlı gazeteci tarafından yazılan yazı okunduğu takdirde yukardaki gerçekler çok daha somut olarak belirlenmektedir. "JOURNAL d'EGYPTE" gazetesinde A. Gennaui tarafından yazılan yazıyı aynen aşağıya alıyoruz :

Ankara'lı sanatçı ve bestecilerin katıldığı Kahire Senfoni Orkestrasının güzel bir Türk Müziği konseri.

Kahire Orkestrasının haftalık konserleri dizisi içinde geçen hafta bizlere sanatlarını sunmak için gelmiş olan Türk sanatçıları bazı müzik çevrelerin iuzun süredenberi uğraştıran bir sorunun çözümünü getirmiş de oldular :

Temelde tek sesli olan bir Arap müziğini nasıl daha anlatımlı, daha derin bir sanat müziğine doğru geliştirebiliriz?

Daha 1930'larda eğitimlerini Avrupa konservatuvarlarında tamamlamış olan bazı Türk müzikçileri gerçekten Türk olan bir senfonik müziği, herbiri kendi anlayışına göre denemeye başlamıştı. Önce batıya özgü bazı çizgileri Doğu biçimleri içinde sunmaya çalıştılar. Ama 24 eşit olmayan perde bu çalışmaları güçleştirdi ve batısal ögelerle doğusal tartılardan oluşmuş melez bir sonuç ortaya çıktı. O zaman, elde olan Türk ezgi-

sofya solistlerinin konseri

10 Ocak 1973 Çarşamba akşamı Ankaralı müzikseverler gerçekten olağan üstü bir sanat olayına şahit oldular. Şef Vassil Kazandjiyef'in yönetiminde Sofya Solistleri tarafından verilen konser son yılların en önemli müzik olaylarından biri oldu. Sofya Opera Orkestrasına bağlı 13 kişiden oluşan topluluk bundan 10 yıl önce, ilkin "Sofya Oda Orkestrası" adı ile kurulmuş, konserlerinin başarısı üzerine operadan ayrılarak Sofya şehrinin resmi oda orkestrası kimliğini kazanmışlar. Sofya solistleri'nin asıl ünleri bağımsızlıklarını kazanıp yalnız kendileri için çalışmaya başladıktan sonra meydana çıkıyor. Avrupanın belli başlı büyük müzik merkezlerinde başarılı konserler veriyor ve plaklar dolduruyorlar. Şefleri V. Kazandjiyef ayni zamanda tanınmış bir besteci, kendi topluluğu için de eserler yazıyor.

Sofya solistlerinin konser programı Corelli, Purcell, Bach, Mozart ve Kazandjiyef'in eserlerinden oluşmakta idi. İcra, beraberlik, stil ve entonasyon bakımlarından kusursuzdu. Teker teker çalgılarının hâkimi olan müzikçiler birlikte müzik yapma terbiyesinin çok güzel bir örneğini verdiler. Özellikle nüanslardaki geniş açı ve mükemmeliyet, piyanolardaki yumuşaklık ile fortelerdeki büyük fakat sert olmayan doyurucu volüm, topluluğun en göze batan özelliklerinden biri olmaktadır. Kötü hava yüzünden az fakat çok anlayışlı bir dinleyici kitlesi tarafından izlenen konserden sonra gösterilen büyük istek üzerine yurdumuzda az rastlanan bir şekilde 3 kez sanatçılar sahneye alkışlarla çıkarıldılar.

lerine Batının majör ve minör armonilerini uygulamak istediler. Bu kez de Türk müziği zenginleşecek yerde kişiliğini yitirdi. Sait Derviş'in tek sesli ezgilerini senfonik biçimde ele almak istediğimizde burada, Mısır'da da aynı şey oluyor.

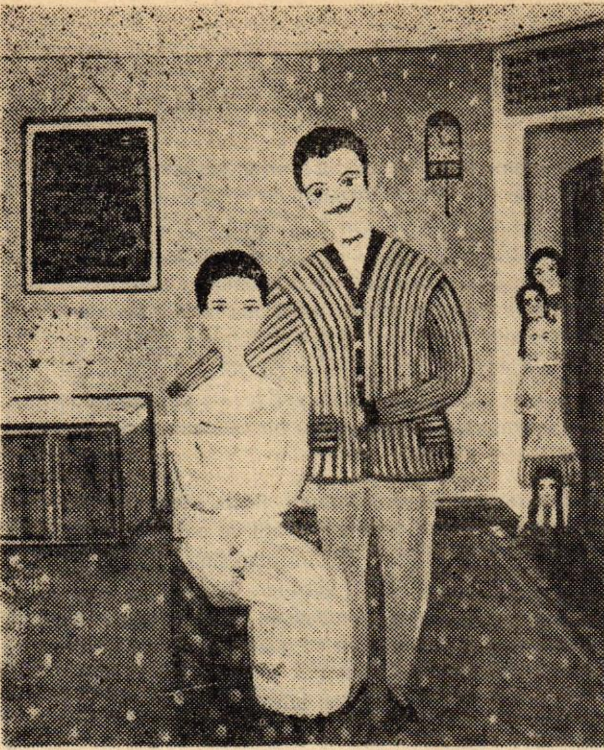
En sonunda çözümlerin en değerlisine giriştiler : önceden bilinen hiç bir ezgi üzerinde durmayıp Türk Ulusunun türkülerinde yansıyan ruha, ulusal duyarlığa dayanan senfonik, polifon özgür yapıtlar vermek. İşte bu yolla başarıya ulaştılar ve bugün Uluslararası müzik dünyasında iyi bir yeri olan bir Türk müzik okulu doğmuş oldu. Bu konuda önce İsmail Zühtü'yü, daha sonra Cemal Reşit Rey'i ve Adnan Saygun'u anmak isterim. Bu sonuncusu son bir kaç yıl içinde bizleri iki kez ziyaret etti. Şimdi de eserlerini sunmak üzere Necil Kazım Akses ve İlhan Usmanbaş burada bulunuyorlar. Bu bestecilerin senfonik müzik alanındaki başarıları aynı sorunları çözmek için uğraşan bizlere bir yüreklendirme ve yol gösterme örneği olabilir; böylece ırkımıza özgü bir senfonik müzik estetiğini yaratmada Bach'tan bugüne gelişmiş olan sanat müziği kurallarına uygun örnek bulmuş oluruz.

Türk müziği konserlerinde sunulan eserler arasında en başta Necil Kazım Akses'i Scherzo' sunu tercih ettiğimi belirtmek isterim. Bu konserde İlhan Usmanbaş'ın yaylı çalgılar için huzur dolu eseri ile Cemal Reşit Rey'in "Bir İstanbul Şarkısı" üzerinde çeşitlemelerini dinledik. Cemal Reşit Rey, Doğu süslemelerini her sayfada başarıya ulaşmış sayamıyacağım bir tarzda senfonik bir teknik içinde dile getirmeye çalışıyor.

Türk piyanist Bayan Uğurata bu son esere esnek, sükûnet ve canlı bir duyarlık dolu yorum getirmiş oldu. Konser Türk şefi ve müzikoloğu Hikmet Şimşek'in inandırıcı bir ateş taşıyan, kesin ve sonuç almasını bilen yönetimi altındaydı.

BİZE GELEN KİTAPLAR

- Afrika Kraliçesi. C. S. Forester. Milliyet Yayınları. Çocuk Kitapları Dizisi. 1972 İstanbul. Fi : 10 lira.
- Acı. Kamala Markandaya. Milliyet Yayınları. Roman Dizisi. 1972 İstanbul. Fi : 15 lira.
- "Ayak Bacak Fabrikası" nı Sahneye Koyarken Zorunlu Düşünceler. Özdemir Nutku. Ankara Üniversitesi Basımevi. 1971 Ankara.
- Ak Yeşil Kavak Ağaçları. Şiirler. Nevzat Üstün. Var Yayınları. 1972 İstanbul. Fi : 10 lira.
- Bulut İndi. Nedret Gürcan. Şiirler. Yeditepe Yayınları. 1972 İstanbul. Fi : 7,5 lira.
- Beyaz Yakalılar. Şükran Kurdakul. Hikâyeler. Var Yayınları. 1972 İstanbul. Fi : 7,5 lira.
- Bugünkü Dünyaya Bakış. Paul Valéry. Çevirenler : S. Eyüboğlu. V. Günyol. Çan Yayınları. 1972 İstanbul. Fi : 7,5 lira.
- Çağdaş Hamlet. Özdemir Nutku. Ankara Üniversitesi Basımevi. 1972 Ankara.
- Çamasan. Demirtaş Ceyhun. Hikâyeler. Sinan Yayınları. 1972 İstanbul. Fi : 10 lira.



Ludmila Pokorna - Çekoslovakya.

günümüzün estetik çalışmaları ve sorumluluk

stefan tkac'dan
hale teoman

Günümüzdeki estetik çalışmalar kendilerine göre bir kesin çevreye uyma ve gerçek dünyada var olan çeşitli gerilimleri ortak bir noktada birleştirme olanağına sahip değildirler. Bu nedenle, başlıca teorisyen, hatta sanatçılar sanatı, bütün yapmacıklardan, geçici modalardan, yalancı dokunaklılıklardan, yapmacık duygusallıklardan kurtarmaya ve ona kaybolmuş sadeliğini kazandırıp, aslına döndürmeyi savunuyorlar. Insite (Naif) sanat, teknik uygarlık aşırılığına dönük nefretin yansımasıdır. Bu da aynı durumun kapsamına girer. Onun savunulması, diğer sanat alanlarının yadsınması anlamına gelmez. Insite sanat çağdaş sanat hareketlerinin bir bölümüdür. Yeknesak dünya ile insan bireyliği arasındaki gerilim arttıkça, bu sanatın önemi de artacaktır.

BİR DEĞİNME

fahir aksoy

"... bir çok erkek ve kadın, yaşları, sosyal durumları ve kültürel gelişmeleri ne olursa olsun, bir an içlerinde, bir plâstik gerilim. . . . . duyarlar."
Anatol Jakovsky

Çok öncelerden beri naif resim üzerine yazdıklarımızla, geçen ay insite sanatla ilgili açıklamalarımızın **işlevini yerine getirmiş olmasını** gözlememiz sevindiricidir;

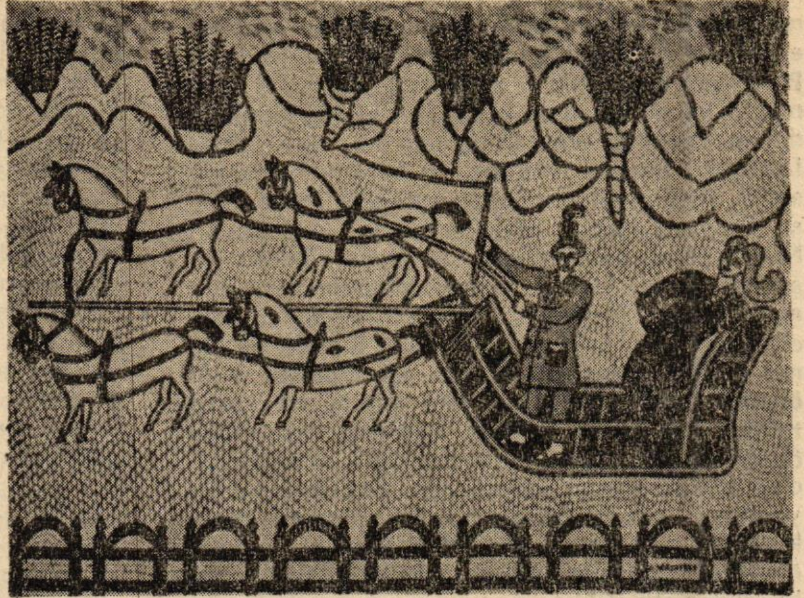
Sayın Tural Erol da sonunda bize katılmış, iki önemli nokta, yani :

a) Naif sanatçıların önemsiz ve küçümsenecek varlıklar olmadığı,

b) Bu sanatın tek ve temel ögesinin cehalet olamıyacağı, kendilerince de saptanmış, açığa vurulmuştur.

4 numaralı sanat dergisinde Bay Turan Erol **"... bu insanlarla, Cézanne, Van Gogh, Gauguin ve hatta Picasso'nun davranışları arasında bir benzerlik yok muydu?"** savı ve Bay Özsezgin'in aynı derginin 15 inci sayısında (yedi yıl önce ileri sürdüğümüz sav'ımızı tıpatıp uygun düşen Stefan Tkac'ın aşağıda okuyacağınız yazısının ilgili bölümüyle yazımızın başına aldığımız Jakovsky'nin düşüncelerine dikkatinizi çekeriz.) **"Köyden çıkmak, köy orijinli olmak, gerçek naif boyutlara ulaşmanın kesin kanıtı olamaz. Şehirde ve profesyonel sanat çevrelerinde yaşadığı halde, yaradılışındaki naif vizyonu yitirmemiş nice gerçek naif sanatçı vardır."** demesi tartışmanın sonuçlanmasında başlıca etken olmuştur. Uygarlık bir anlamda gerçeğe teslim olmak demekse Bay Erol'un dergideki bu davranışı uygarcadır; kendisini kutlarız.

Şimdi de sıra jüri, yönetmelik, yarışma koşulları, ödüller, ulusallık, - büyük geleneği, küçük geleneği bir yana bırakıp - geleneksellik üzerindeki zıt görüşlerimizin bağdaştırılmasında.



Morris Hirshfield - Amerika.

Bu nedenle, o da "var olmasını" haklı çıkarma yolları arayacak.

Halka sunma olanağının gelişmesi bunun ileri sürülüşünü hızlandırdı ve etkiledi. Insite sanatın karmaşık problemleri üstünde çağdaş görüşler uluslararası nitelikte bir başka halk oylamasında yansıyor ki, burada sanat tarihçileri ile kuramcılara seslendik. Bu çabanın amacı, UNESCO ve AICA ile de işbirliği yaparak, Insite sanatı yayma doğrultusundaki bütün çalışmaları bir araya toplamak, daha geniş ve günümüze uygun yönlerini saptamak, fikirleri zenginleştirmek ve çalışma disiplinimize dönük soruları aydınlatmaktır. Halk oylamamızın olağan üstü bir dikkatle karşılanmasına çok sevindik. Cevapların bazılarında ortaya konan fikir başka bir düzeye itilmiş ve yeni bir çözüme ulaştırılmış. Bunların hepsini anmak çok uzayacağından başlıca fikirleri saptayabilecek bir özetleme yaptım. Hemen değineyim ki, aşağı yukarı bütün cevaplarda, "Kendi kendini yetiştirmiş sanat", "Yüksek", ya da "Alçak" sanat arasındaki duvarlar kaldırılmış. Bu da gösteriyor ki, günümüzde Insite sanat ciddiyetle kabul edilmiş olağan üstülüktür.

Cevapların bazıları Insite sanat deyimine takılıyor. Bazıları da bu deyimi görsel sanatların uyumlu alanlarının özünü ve özelliğini içerdiğini öne sürüyorlar. Yeni bir deyim bulma girişimimizi uyandıran, bu alan için değişmeyen bir terminoloji saptama çabamıza dönük ilgimiz olmuştur. Insite sanat terimi en uygun ve en çok şeyi ifade edebilen göründü bize. Bu, henüz billurlaşmamış, oluşum halinde, bir durumu içeriyor.

Soruşturmamızda, Insite sanatın temel sorunlarını ele aldık. Estetik görüntü özellikleri nelerdir, kendine özgü çizgileri hangileridir, kati çizgileri varmıdır, ve özel bir stili olup olmadığı tartışılabilir mi? Bunlara cevaplar arasında İsveçli estetikçi Teddy Brunie'nin yıllar önceki sözleri şimdi de çok değerli : "Sanat denen, insanın çok yönlülüğü gösterisi için, bir ortak kavram var mıdır : güzellik fikri, çok çeşitli sanat hareketleri için bir ortak payda olabilir mi? Tarih boyunca, insanı kesin sınırlara bağlamadan, estetik yönden etkileyebilecek bir açıklama ne olabilmiştir?

Görsel değerlerden söz edeceğimiz zaman, Renaissance'da, eserin kendi kendini yönetme ölçüsüne baş vurur, Baroque stili için, onun anlatımcılığını bir üstünlük kabul eder, aynı şekilde, süsleme sanatlarının etkisini, onların çalışılma tavrına göre değerlendiririz. Insite sanat için bir güçlükle karşılaşıyoruz : bundaki tüm değerler tabakalaşmasını ve bu tabakalaşmayı oturtabileceğimiz bir ölçü bulmamız gerekiyor. Tiplerinin çok yanlılığından gelen, ölçüler sayısını saptamamız gerekir ki, bu çok yanlılık, onun kendine özgü prensiplerinden ayrılmaz. Ve ona "Olağan üstü sanat" derken günümüzün sanat panoramasında genellikle baş vurulan ölçüleri kast ediyoruz ki, gerçekçilik, gerçeküstücülük gibi akımlar da bunların çevresinde dolaşır.

Insite sanatın esas estetik değeri ile neyi kast ediyoruz? Değerlendirmede kusursuzluk doğallıkla görelidir. Kant'ın estetik değerlendirmesi salt hazdır. Spenser onu, doğal hareketi içindeki oyunda buldu. Diğerlerine göre değer, yenileme eylemi içinde idi. Sanat ve estetik değerler, genellikle insanın antropolojik yapısına bağlıdır. Estetik değer, insanın kendini anladığı bir öznel projeksiyondur. Bununla en yüksek ihtiyaclarını tatmin eder ve tamamlar. Güzellik ve gerçeklik arzusunu en sağlam tatmin eden güç, görsel sanat eğitimi görmemiş insanların, kendi kendilerine öğrendiklerinin özünde saklıdır. Onlar, duygularına, inançlarına, hasretlerine, yaratıcı hareketlerinin yücelmesi doğrultusunda şekil verirler. Burada insan kendini, kendine göre, kendi yeteneklerini bilerek verir. Naif sanatçı, kendisi

ile beraber süregelmiş, kendi hamurunda bulunan yaratıcı eylem içinde biçimlenir. Bu, varlığın en küçük hücresinden ayrılmaz bir içe çekiştir. Bu eşyalara, insanlara, nesnelere, saskınlık prizmaları içinde ilk ilişki kuruşudur ki, hiç yanılmadığına inandırır onu. Onun için her şey : doğa felsefesi, başlıca imaiları, su katılmamışcasına saftır. Hiçbirşeyi kendinden ayrı düşünmez. Orası, onun tek basına yasadığı kişisel dünyasıdır. Naif sanatçı, peygamberce bir seye sahiptir. O, sadece kendi kişisel, ruhsal ufkunun gerçeğini açığa çıkarır, bir sanatçı ufkunun gerçeğini, kendi duygu dolu kalbinin gerçeğini. **Burada ne genel eğitim derecesi, ne yaş, ne cinsiyet farkı önemli değil, yaratıcının akıl yapısı, bir parça tatlılık, ve kendi yaratış gücünün yoğunluğu önemlidir.** Bu insana özgü özellikleri gelistirmek, o'nu bir aksiyonun öznesi, aynı zamanda da, bir yaratıcısı yapar. Böylece sanat, insanın kendi kimliğini kefsetmesi olur. Naif sanatcı, estetik ölcüden haberi olmadan da, kendi kisiliğini anlar, kendine yetkinliğini ispat eder, ve kendini anlatır. Naif sanatçının gösterisi, bir ortak dialektikten cok, bir monoloktur. Bu nedenle naif sanatın belirli bir stilinden değil, her bir sanatçının ayrı keşfetme yeteneğinden söz etmemiz gerekir.

Ruhsal gayret ve yaratıcı yöntemleri açısından, Insite sanat, dört kategoriye ayrılır : 1) Ideografik, 2) Ozanca gerçekci, 3) Mecazi (Metaphoric), 4) Akla hayret veren (Fantastic). Doğallıkla, bu ayırım da tam olmayabilir. Bireysel kategoriler, birbirlerinin sınırına girer, genellikle.

Birinci kategorinin temsilcileri, cocuk resimleri ve halk kafasının temel çizgileri ile belirlenir. Genel görüsleri bakımından, cocuk sanatı ile cok ortak yanları vardır. Doğallıkla, biyolojik farklılıklar nedeni ile, çocuğun dünyayı düşünmesi ile, naif sanatcının yansıtması değişiktir. Cocuk yeteri kadar gelişmediği icin, bir sihir ülkesinde yasar. Cocukluk, naif sanatcıya, dünyayı, duyarlıkla görmesini sağlıyan, bir duygu kökü bırakmıştır. Baslangıctaki masumluğu düzeyinde bulunduğu icin, dünyayı ilk günkü gibi görür. Öznel gercekciliğin yeni formlarını, farkında olmadan kesfeder. Burada hayal, gercek dünyaya cok yakından bağlı kaldığı halde, bir cok sanatcılar bir ic olağanüstülük ile özü anlatmak için kıvranırlar. Cizilenin anlatım gücünü arttırmak icin fiziksel kanunların dünyasını asarlar ve bedenlerin, esyaların ölcülerini değistirirler. Daha önemli esya ve ayrıntıları olduğundan büyük cizerler. Zaten kacınılmaz bir sekil bozustur (Deformasyon) bu. Bu yolda, gerekce değisik düzeylerde sekil değistirilir ve o'nun resmini naifce yaparlar. Bu kategorinin temsilcileri arasında : Natalia Schidth, Ilijaa, Arthur Villeneuve, Anna Lickova, Louis Vivin, Popa Neculai ve daha bircoklarını sayabiliriz. Gercekcilerin cizgisi, özel bir somut varlığa, belirli bir birey gerceğine dönüktür. George Stefula, L'udovit Kochol, Dominique Paul-Peyronnet, Martin Paluska, ve diğerleri, bunun temsilcileridir. Basit nesnelerin, günlük eşyaların gerçekte olduğu gibi resmini çizerler. Deneyleri ile eşyanın yorumunu duyarlı bir gerçekçiliğe dayanarak bağlarlar. Naiflerin ozancaları, şiirsel, garip bir düşünme yolunu araştırırlar. Bu, gerçeğin kuralsızlığını bir çeşit şiirsellikle yenmektir. Rousseau, Seraphine Louise, Adalbert Trihaase, Ivan Rabbuzin, Moris Hirshfield, Ondrej Steberl bunlardandırlar. Mecazi kategori çalışmalarında, imajlarla, özel bir düşünme yolu ortaya çıkıyor. Burada, bilinç altının en gizli algılayışları, gerçeğinkilerle bağlanır. Gerçeğin parçaları düşe, somut gözlem fantaziye karışır. Her bir resim belirli uzantıda bir maceradır. Peri masalı hazinelerini hatırlatır. Edmund Monsiel, Cecilia Markova, Bronislaw Suroviak, fantastik kategoriye girerler ki, burada, görsel oyun, ve rüya, görevlerini en iyi şekilde yerine getirirler.

Insite sanattaki görsel yaratı hareketlerinin çokluğu bu sanatın alanına bir sınır çizmek için gerekli idi. Bu, derin köklü yaratı hareketinin en değerli özelliği, ondaki masumluk, duygularındaki içtenlik ve anlatımındaki inandırıcılıktır.

BİZE GELEN KİTAPLAR

● Çocuklara Deneyler. Leonar de Vries. Milliyet Yayınları. Çocuk Kitapları Dizisi. 1972 İstanbul. Fi : 10 lira.

● Damdaki Kemancı. Scholem Alejchem. Hikâyeler. Milliyet Yayınları. Hikâye Dizisi. 1972 İstanbul. Fi : 20 lira.

● "Evcilik Oyunu" üzerinde Sahne Çalışması. Özdemir Nutku. Ankara Üniversitesi Basımevi. 1972 Ankara.

● Eski Yeni. Ali Rıza Ertan. Şiirler. 1972 İzmir. Fi : 2,5 lira.

● Eğik Ağaçlar. Sevinç Çokum. Hikâyeler. 1972 İstanbul. Fi : 10 lira.

● Goethe. Seçmeler. (Seçen Salâh Birsel.) Milliyet Yayınları. Dünya Klâsikleri Dizisi. 1972 İstanbul. Fi : 25 lira.

● Gülümüzü Yolan Eller. Rıza Apak. Şiirler. 1972 İzmir Fi : 7,5 lira.

● Güç. Refet Altan. Şiirler. 1972 İstanbul. Fi : 5 lira.

● Halk Trenleri. Recep Bulut. Şiirler. 1972 Ankara. Fi : 5 lira.

● Haydar Haydar. Salâh Birsel. Şiirler. Bilgi Yayınevi. 1972 İstanbul. Fi : 7,5 lira.

● Humanizma Üzerine Konuşmalar. A. J. Ayer. James Hemming. M. B. Simms. David Pollock Wendy Kaplan. Lord Willis. Ford F. Williams. Çeviren : Vedat Günyol. Çan Yayınları. 1972 İstanbul. Fi : 7,5 lira.

● Haziran. Selçuk Baran. Hikâyeler. 1972 İstanbul. Fi : 10 lira.

● İslâm Tarihi. Neşet Çağatay. Gerçek Yayınevi. 1972 İstanbul. Fi : 25 lira.

● Şenliknâme. İlhan Berk. Şiirler. Yeditepe Yayınları. 1972 İstanbul. Fi : 7,5 lira.

● Keşifler ve İcatlar Tarihi. Pierre Rousseau. Milliyet Yayınları. Tarih Dizisi. 1972 İstanbul. Fi : 25 lira.

sergiler

kaya özsezgin

Devlet Galerisinde

Geçtiğimiz ayın başında Devlet Galerisinin büyük salonunda düzenlenen "Sovyet Grafik ve Heykelcilik Sergisi", çağdaş Sovyet grafik ve heykelinin bugünkü gelişmelerini göstermesi bakımından üzerinde durulacak bir sergiydi. Bundan beş yıl kadar önce, 1967'de İmar ve İskân Bakanlığı salonunda izlemiş olduğumuz "Sovyetler Birliği Çağdaş Resim, Grafik ve Heykel Sergisi" ni de gözönüne alarak, Sovyet toplumcu gerçekçi sanatının genel bir değerlendirmesine gitmek yanlış olmayacaktır.

Toplumcu gerçekçi (réalisme socialiste) eğilimlerin somut biçimde ortaya çıktığı ve devrimci Rus sanatçıları birliği (A. K. R. R.)'nin kurulduğu 1921 yılından bu yana ortalama yarım yüzyıl geçmiştir. Birliğin kurulmasındaki amaç, "belgesel", "gerçek" ve "artistik" bir tutumla olayları değerlendirmek ve burjuvazinin sanat planındaki soyutçu eğilimlerine karşı koyarak "devrimci" sanatı yerleştirmektir. Fabrikalar ve iş yerleri bu amaçla sanatçılar tarafından ziyaret ediliyor ve çalışan insanın durumunu daha iyi tanımak için çaba sarfediliyordu. Hayatın iyimser bir görüntüsünü vermeleri isteniyordu sanatçılardan. Sanatın temelinde yer alması gereken bireysel araştırma ve eğilimler, toplumsal bilinci yerleştiren yalınkat bir espriye feda ediliyordu. O tarihe kadar batılı sanat çevreleriyle yakından ilişki kuran ve yüzyılımızın başlarında yenilikçi sanat eğilimlerinde önemli bir yere sahip olan ünlü Sovyet sanatçıları, katı sanat kuramları karşısında temelli olarak batıya göçmek zorunda kaldılar. Bunlar arasında, soyut sanatın öncüsü sayılan **Kandinsky** 1910'da ilk soyut tabloyu yapmıştı. **Larionov** ve karısı **Gontcharova**, İtalyan **Futurisme**'ini ortaya çıkaracak olan **Rayonnisme**'i benimsemişlerdi. Soyut resmin öncülerinden biri olan **Malevitch**, 1915'de **Suprématisme**'in duyurusunu yayımlamış ve "Beyaz fon üzerinde siyah kare" adlı ünlü tablosunu yapmıştı. **Tatlin**'in **Constructivisme**'i, **Rodchenko**'nun **Non-objectivisme**'i ve bu arada plâstik sanatlar dünyasına dinamik üslûplarıyla katkıda bulunmuş olan **Jawlensky**, **Sonia Delaunay**, **Chagall**, **Pougny**, **Pevsner**, **Archipenko**, **Zadkine**'in çalışmaları, yüzyılımızın başlarında Sovyet sanatının büyük aşamasını belgeleyen çıkışlardı. Fakat 1917'den sonraki politik değişim, sanatçılar üzerindeki siyasal denetimi bir parti politikası haline sokunca, bu sanatçıların büyük bir bölümü, Paris'e ve Almanya'ya geçerek, batılı sanat ekollerinin öncüleri olma niteliklerini sürdürdüler. Sovyet resmî organlarının, sanatta bireycilikle savaş sloganı, öteden beri bireyci çıkışları ve yenilikçi eğilimleriyle sanat çevrelerine kendilerini kabul ettirmiş olan bu sanatçılara aykırı ve ters görünüyordu. **Gerasimov**, **Plastov** ve **İoganson** gibi toplumcu gerçekçi sanatın sınırlı kurallarını benimsemiş olan ressamların, yenilik akımlarını - hattâ bu arada izlenimcileri - burjuva batı kültürünün düşük değerleri olarak göstermeleri, aslında kolay anlaşılır şeyler değildi. Oysa toplumcu gerçekçi sanatı en iyi yorumlayanlardan biri, **Ernst Fischer**, "yeni gerçekleri açıklayabilmek için yeni anlatım yollarının gerekli" olduğunu savunuyor ve şöyle diyordu: "Toplumcu sanatın, burjuva sanatının, özellikle Rönesans ve ondokuzuncu yüzyıl Rus gerçekçiliğinin biçimlerini sürdürmesini istemek bağnazlık olur. Rönesans eşsiz sanatçılar yaratmıştı; ama toplumcu sanat Mısır'ya da Aztek yontularından, Doğu Afrika'nın desen ve resminden, Gotik sanattan, ikonlardan, Manet'den, Cézanne'dan, Moore'dan, Picasso'dan da niye bir şeyler öğrenmesin?.. Toplumcu düzende bu konuların tartışılmasına artık önlenemiyecek bir yolda başlanmıştır. Görüşlerin çatışmasıyla özgürlüğe kavuşan sanat, yani özüyle toplumcu olan sanat, inanıyorum ki biçimiyle, çabasıyla, değişik akımlarıyla, geçmişteki her türlü sanattan daha zengin, daha korkusuz, daha tümü kapsayan bir sanat olacaktır. Direnmelerden, yanlışlardan, engellerden, dönüşlerden yılmayalım. ("Sanatın Gerekliliği", 1968) Sanattaki yeniliklere karşı dururken, aslında gerçekliğin de değişen bir şey olduğunu; bu değişkenliği en iyi yansıtmak için gerçekçiliği doğru değerlendirmek gerektiğini akıldan çıkarmamak gerekir. Nitekim **Lukacs**, gerçekliğin, "araştıran için tükenmez bir özü" bulunduğunu öne sürüyor ve "bu değişim, görmesini bilen göze belirli, fakat hiçbir zaman basit olmayan bir doğrultu gösterir" diyor. ("Çağdaş Gerçekçiliğin Anlamı", 1969).



V. A. Favorskiy "Uçan Kuşlar" - Rusya.

Çağdaş Sovyet sanatçılarının son on yıllık çalışmalarından oluşan 1967'deki serginin kataloğunda, bu sanatçıların "kendi aralarında yeter derecede bir çeşitlilik gösterdikleri" ve "konular bakımından çok yönlü oldukları" öne sürüldüğü halde, bu "çok yönlülüğü" ve "çeşitliliği" izlemek olanağı yoktu. Dahası, sanatçıları birbirinden ayıran kişisel nitelikler, belirli üslûp kaygıları yoktu. Belgesel olabilecek görüntülerin arkasında soluk alıp veren dinamik ve ayrıntılara yönelik bir anlatım biçimi bulmak olanaksızdı. Sergiyi düzenlemekten beklenen, Sovyet insanlarını, "yaşayışını, düşüncelerini, dertlerini ve emellerini daha yakından ve daha iyi" tanıtmaktı.

Grafik dalındaki toplumcu gerçekçi çabayı daha ayrıntılı biçimde sunan bu ikinci sergi ise, Avrupa ülkelerinin çoğunda - ve bu arada Yugoslavya ve Romanya'da - doğurgan ve işlek bir esprinin egemen olmasına karşılık, Sovyet grafiğinin tekdüzeli bir çizgide karar kıldığını gösteriyor. Grafiğin de, tıpkı yağlı boya resim gibi, çağdaş Sovyet sanatında bir üslûp sorunu olarak ele alınmadığı belli oluyor. İnsanın temel yaratıcı duyarlığı, bu grafiklerin dokusuna karışamıyor. Yüzeyde kalan bir tasvir çeşnisi, resimlerin ortak niteliğini belirliyor genellikle. Bu ise, grafik sanatçılarını ayıran çizgilerin kalınlaşmasını, kişisel eğilimlerin belirmesini ister istemez engelliyor.

Heykellere gelince, bu sergide yer alan küçük plâstiklere, figürinlere ve biblo niteliğindeki seramik heykellere bakarak çağdaş Sovyet heykeli konusunda genel kanılara varmak elbette yersiz olur. Ancak grafiklerde izlenen derin boyutlardan yoksunluk ve muhtevayı ön plana çıkarma çabasının doğurduğu biçim umursamazlığı, bu küçük heykellerde de izlenebiliyor.

Şair Apollinaire, 1910'ların avant - garde sanatçısı Larionov için, "aktüel Rus kültürünün en yeni ifadesi" deyimini kullanıyordu. Kapalı bir üslûbun temsilcileri olan çağdaş Sovyet sanatçıları arasında, batılı meslektaşlarıyla yarışacak ve böyle bir deyime hak kazanacak kişilikler bulmak oldukça güç.

Galerinin başka bir bölmesinde, Birleşmiş Ressam ve Heykeltraşlar Derneği'nin üçüncü "özel karma resim sergisi" yer almıştı. Bu ad, derneğin olağan karma sergileri dışında, halka ucuz resim satmak, ekonomik gücü yüksek fiatla eser satınalmaya elverişli olmayan sanatseverlere böyle bir ortam hazırlamak amacıyla seçilmiş. İlk iki sergi, geçen yıl aynı yerde düzenlenmiş ve en çok beşyüz lira fiatla satışa çıkarılan resimler, oldukça geniş bir ilgiyle karşılanmıştı. Devlet Galerisi gibi, - bilinçsiz bir itkiyle de olsa - halk çoğunluğunun ziyaret ettiği bir yerde, bu ve buna benzer başka sergilerin açılması, evinde resim bulundurmak isteyenleri satınalmaya teşvik edebilir. Devlet dairelerine, resmî ve yarı resmî kurumlara, sergilerden resim beğendirme işleminin ne türlü "alicengiz" oyunlarına bağlı olduğunu ve nice kalitesiz resme, bu oyunlardan ötürü nice para ödendiği yakından bilinen bir konudur ve aslında bu oyunların içine girmek istemeyen onurlu sanatçıların yakındıkları bir olaydır. Sık sık bu gibi olaylara tanık olanların, sergiden gönül hoşluğuyla resim satınalmaya hevesli bir sanatseverle karşılaşınca duygulandıklarını yakından bilirim. Oysa, değil normal gelir sahipleri, normalin üstünde gelire sahip olanlar bile, bizde resim satınalmayı, evlerinin duvarını sanat değeri olan bir resimle süslemeyi lüks sayarlar. Ne var ki, sanatçının ekonomik bir güce sahip olması, ötedenberi özlenen sanat piyasasının kurulması, biraz da koleksiyonculuğun gelişmesine, yaygınlaşmasına bağlıdır. Bu yolda bütün fırsatlar değerlendirilmeli, hattâ devletin de ayni amaca dönük çabalarda bulunması sağlanmalıdır.

Derneğin "özel karma sergi" sini, bu açıdan ilgiye değer buluyoruz.

Çağdaş sanat dünyası içinde Naif resmin yeri konusunda son birkaç yıldan beri dikkati çeken bazı kuramsal çalışmalar yapılıyor. "Saf" değerlere bilinçli bir yönelişin ürünü olan bu türlü calışmalar, halkın yaratıcı gücünün farkını belirliyor. Naif nitelikteki ressamların, çağdaş sanat değerlerine mal olan ve çoğu zaman gözden

dost'dan okurlarına resim notları

Sovyet Sanatı

Ortodoks kilisesinin dinsel buyruklarına uymak zorunda olan Sovyet Rusya'da, bu kilisenin bağnaz tutumu nedeniyle, heykel hemen hemen gelişemedi. Bunun yanında, tahta parçaları üzerine tutkallı bir alçı tabakasının çekilmesiyle hazırlanan ve çizilen ikonlar, onsekizinci yüzyılın sonlarına kadar geçerliğini korumuştur. Özellikle onbirinci yüzyılda bu ikonlar, Bizans esprisine uygun biçimde yapılıyordu. İkon sanatı **Novgorod** okuluyla en üstün dönemini yaşamıştır. Onaltıncı yüzyılın sonlarında **Strogonov** ailesinin kurmuş olduğu okul, ikon sanatını minyatür üslûbuna yaklaştırmıştır.

Büyük Petro zamanında Rusya'nın batılılaştırılması için sarfedilen çabalar arasında, resmin bağımsız bir sanat kolu olarak benimsenmesi de vardır. Başkent St. Petersburg'da ilk kez bir Güzel Sanatlar Akademisi kurulmuş ve özellikle portre sanatının gelişmesi için uygun bir ortam yaratılmıştır. Bu bakımdan yağlıboya resmin ilk örnekleri, daha çok portre türünü kapsar.

Onsekizinci yüzyılın ünlü ressamları **İvan Argunov** (1727 - 1797), **Losenko** (1731 - 1773), **Fyodor Rokotov** (1735 - 1808) ile portre alanında başarı gösteren **Dimitri Levitski** (1735 - 1822)'dir. Napolyon savaşlarından sonra resimde romantizm akımı, bir ara kuvvet kazandı. **Karl Briyulov** (1799 - 1852), **Orest Kiprenskiy** (1782 - 1836) bu yolda çalıştılar. Sovyet gerçekçi sanatının kurucuları ise, ondokuzuncu yüzyıl içinde yetiştiler. Başlıcaları **İlya Repin** (1844 - 1930) ile **Vasiliy Perov** (1832 - 1882)'dur. Bu yüzyılın sonunda ise, genç kuşaktan olan sanatçılar, batılı sanat biçimlerine bağlanmayı reddederek, ulusal sanatı kurma çabasına giriştiler. Bunun yanı sıra, Avrupa ülkelerinde geçen yüzyılın sonlarından başlayarak dalga dalga bütün ülkelere yayılan ve etkilerini açık biçimde gösteren yeni sanat akımları, Rusya'da da ilgi gördü. 1912 - 1922 yılları arasında birçok ünlü Rus ressamı ve heykeltraşı yetişti. Bunların ortaya koydukları eserler, batılı sanatçıların eserleriyle yarışacak nitelikte ve değerdeydi. Örneğin **Suprématisme** ve **Rayonnisme** gibi öncü sanat akımlarını, bu dönemde yetişmiş Rus ressamları ortaya çıkardılar ve bu akımlar kısa zamanda batılı sanat çevrelerini etkilemekte gecikmedi. Ne var ki, **Larionov** (1881 - 1964)'un, **Rayonnisme** ve **Malevitch** (1878 - '935)'in öncülüğünü yapıkları **Suprématisme,** devrimden sonraki iktidarın sert tepkisiyle karşılaştı. Sanatın "toplumcu gerçekçi" amaç taşımasını isteyen yeni iktidar, bu amaca ters düşen bütün yenilikçi sanat akımlarına karşı cephe aldı. Buna karşılık, yüzyılın başlarında bir bölümü Avrupa ülkelerine yerleşen Sovyet sanatçıları, oldukça kabarık bir sayı meydana getirirler. Yukarıda adlarını saydıklarımızdan başka, **Kandinsky, Jawlensky, Sonia Delaunay, Chagall, Gontcharova, Baranoff - Rossiné, Mansouroff, Archipenko** ve **Zadkine,** Rus asıllı oldukları halde, adları genellikle Paris ekolü içinde anılan ünlü sanatçılardır.

1757'de kurulmuş olan Güzel Sanatlar Akademisi, Bizans etkileriyle başlayıp Rönesans üslûbuyla devam eden mimarlığın, daha ulusal bir çizgiye dönüşmesine ortam hazırlamış, devrimden sonra ise geleneksel üslûplarla batı etkileri kaynaştırılmıştır.

Reyonizm (Rayonnisme)

Sözcük anlamı "ışıncılık" tır. Havadaki ışınları resimde kullanarak yeni bir boyut elde etme amacını güden bu akım, iki Rus sanatçısı, **Dimitri Larionov** ile **Nathalie Gontcharova** tarafından ortaya atılmıştır. Aslında Reyonizm, Kübist sanatın bir cephesini meydana getirir ve daha çok bu temel akım içinde değerlendirilir. Doğayı soyutlamak ve böylece kişisel bir yorum elde etmek, Reyonist sanatçıların da başlıca amacıdır. 1949'da Paris'de açılan "Soyut Sanatın Öncüleri" sergisine, bu iki sanatçının da katılmış olmaları soyutçularla temeldeki anlaşık yönlerini gösterir zaten. Larionov bu akımla ilgili ilk sergisini 1910'da Moskova'da açtı. 1912'de ise akımı açıklayan "Luchism" adlı incelemesini yayımladı. 1914'de bu iki Reyonist ressamın eserleri, öteki Rus sanatçıları ile birlikte Paris'de sergilendiği zaman ilgiyle karşılandı. Şair **Apollinaire,** bu sergi dolayısiyle Reyonist ressamları öven bir yazı yayımladı. Larionov ve Gontcharova'nın Rus balecisi Diaghilev'in baleleri için yaptıkları dekorlar da ünlüdür.

Süprematizm (Suprématisme)

Resimde "en yüce anlatım biçimi" demek olan Süprematizmin bayraktarı, ayni zamanda Rus kübist sanatının da öncüsü sayılan **Casimir Malevitch**'dir. Bu sanatçı ilk geometrik soyutlamayı yapmış, böylece Kübizm ve Fütürizm akımlarının bir anlamda karışımı demek olan Süprematizm doğmuştur. Bu akımla soyut resim, en yüksek (suprême) noktasına ulaşmış oluyordu. Amaç, sanatta yalın biçimleri kullanmaktı. Malevitch ilk sergisini 1913'de açtı, akımla ilgili ilk bildiriyi ise 1915 de yayımladı. Hollandalı **Mondrian** ve **Van Doesburg** ile İtalyan **Magnelli** ve daha başka sanatçılar, Malevitch'in çalışmalarından habersiz olarak, bu akıma giren eserler yaptılar.

---

kaçan gerçek yönleri, benzersiz vizyonları, etkilerden uzak görünümleri üzerinde yoğunlaşan kuramsal çalışmalara, bugün belki de her zamankinden daha fazla ihtiyaç vardır. Çünkü, özellikle son yıllarda entellektüel çizgiden uzak görünen her çeşit resmin, bu ad altında öne sürülmesine nerdeyse haklı gösterecek birtakım ters değerlendirmeler yapılıyor. Gerçek Naiflerde saklı olan o "bâkir" hayat ve dünya görüşünün çizgiye ve renge yansıyan otantik değerleri iyi saptanmadan, Naif ressamları sahtelerinden ayırdetmek güçleşir. Ters değerlendirmeler, bu güçlüğün üstesinden gelinmediğini gösteren işaretlerdir.

Devlet Galerisinin bir bölmesinde geçtiğimiz ay resimlerini toplu olarak sergileyen **Hü-**

seyin Yüce, bütünüyle Naif nitelikler taşıması bakımından her türlü ilgiye ve yakınlığa hak kazanmış görünüyor. Kütahya'nın Güveçci köyünde, sessiz sedasız bir doğa âşığı gibi kendi kozasını ören bu halk sanatçısının resimleri, ince bir sanat işçiliğini, sâfiyetin temel değerleriyle birleştiriyor ve karşınıza bir doğa mistisizminin renkli sahneleri halinde sıralanıyor. Göz alabildiğine uzanan yeşil tepeler, ince dallı ağaçlar, Anadolu sessizliğini bütün gerçekliğiyle içeren kış manzaraları.. Resmin temel sorunlarından ve tasvirin kompozisyona ilişkin niteliklerinden habersiz bir kişinin resimleri, nasıl oluyor da böyle bir kalite çizgisinin üzerinde birleşiyor? Aslında bu sorunun cevabı, gerçek Naif değerlerin tanımı için de bir ölçüdür. Hüseyin Yüce'nin resmini, bu ölçüye vurunca sonuç alabildiğine olumlu çıkıyor.

Bu serginin bitişiğindeki bir bölmede ise, **Muammer Bakır**, grafiklerini ve yağlıboya çalışmalarını sergiledi. Temel esprisi grafik türünde beliren Bakır'ın, boya hamuru arkasında bir şeyler araması ve resmin bu türüne de sahip çıkar görünmesi olmayacak bir şey değildir. Araştırmanın elbet bir sınırı yoktur. Bu sergide olduğu gibi, grafiğin yanı sıra suluboya ve yağlıboyayı da denemek, yeteneğin hangi noktada yoğunlaştığını göstermesi bakımından ilginç sonuçlar da verebilir. Nitekim Muammer Bakır'da, gösterge daha çok grafikten yana çalışıyor. Lekeci ve soyut bir eğilimin örnekleri olan boya resimler, duyarlık yönünden fazla derinlere inemiyor. Ama grafiklerde, bu türlü bir derinliğin izlerini bulmak olanağı var.

Düzeltme : Dost'un geçen sayısındaki "Sergiler" yazısında bazı dizgi yanlışları vardı. İlk paragraftaki "küçümseyen", "küçümsemeyen"; "belenmeyen" "beklenmeyen"; ikinci paragraftaki "masalcı" "masalsı"; üçüncü paragraftaki "leitmative" "leitmotive"; olacaktır. Düzeltir, özür dileriz.

YENİ SİNEMA

erden kıral

"güneş balçıkla sıvanmaz" (1)

Sinemamızın sorunları ancak gerçek çatışmaların çözüldüğü ölçüde bütünüyle ortadan kalkacaktır. Sömürücü ülkelerin direkt baskısı yerine, sızma vardır. Herşeye, heryere sızmışlardır. Emperyalist kültüre karşı savaşılırken geleneksel bir şema ile değil de politik bir çizgide birleşmeli.

Sinema; kültür açısına yerleşilip bakıldığında, belirgin bir uygarlığın dilidir denilebilir. Hangi biçimde kendini gösteren bir uygarlık? Üst yapısının çeşitliliği bol olan kültürümüze bakalım : (Toplumsal durgunluk — İç dinamizm, nesnel gerçekçi — Fanatik, cumhuriyetçi — Romantik ulusçu, ulusal halkçı — Popülist, bilimci — Az gelişmiş, devrimci — Karşı devrimci, aydın — Foto romancı ve bunun gibi.

Kültürümüzün tüm gelişimlerini tanımak kendimizi tanımamıza kılavuzluk edebilir.

Az gelişmiş bir ülkenin kültürünün de az gelişmiş olması her zaman gerekmez! Toplumun kültürünün bütün sorunlarını, duraksamalarını paylaşmalı ama düzmece paternalist tavrı yadsımalıdır. Geri kalmış bir ülkede ivedi olan sorun, toplumun kendine özgü koşulların yarattığı bir davranışa kavuşmasıdır.

Yeşilçam sinemasında neler yapılıyor? "Cango" dünyasının hayali yaratılıyor. Yüzlerce, yüzlerce kovboy filmiyle eğitilmiş halk anlamak için hiçbir çaba göstermiyor. Ya da müzikli tulûatla oyalanıyor. Seyircinin zihinsel faaliyetlerini başlatmalı. Seyirci çelişkileri görmeli, önemli olanla, önemli olmıyanı ayıklayabilmelidir.

Sinema alanında gerçekçiliğin eskimiş köhne Avrupa gerçekçiliğini kullanmamak gerektiğini artık anlamalıyız. Avrupa gerçekçiliği denilirken; eleştirel gerçekçilikle toplumsal gerçekçiliğin işlerini, ilişkilerini, ilintilerini özümleyip, sonra adını koymalıdır.

Sinemamız Lumiére gibi sıfırdan başlatılacaktır. Taklitçi, Holivut modeli Yeşilçam sinemasının dikenli üstü çalışarak yeni sinemamız mutlaka kurulacaktır. Buna çok derinden inanıyoruz.

(1) Porto Riko da çok yaygın halk özdeyişi.

belki doğacak kızıma şiirler

3.

Çocuğum
tahta bavulu
kuşları
ve gariban tavrıyla
şehre indi güz

yalnızlığını ve ürkekliğini
gizliyerek yamalı şalvarına
nekadar acısı varsa taşralıların
bıraktı gözpınarlarıma

bu şehir nasıl olur
küçük bir anadolu şehri de değil
büyük kasvetli istasyonundan
hep başka kasabalara uğurluyor ikimizi
denizden kaçan bir fayton olarak

ben ki cıgaraları daima
silâh yerine omzumda taşımışımdır

namertliği
kahpe renkli arkadaşlarımın
sırıtışlarında tanımışımdır

birşeyleri ve herşeyleri
tam zamanında anlamışımdır

onun için cesedimi yuvamıyacak
babamın cesedini yuvan bacı

çocuğum
çiçekleri sev

ama bahçende güzün
bomba halinde patlayan çiçekleri

bil ki onlar mahmuzluyor yarınlarını
yanında yanıbaşında
kıyında

herkesin önsözü biliniyor zaten çoktandır
o halde
hangimizin içyüzü gizlenebilir güneşten

Aykut POTUROĞLU

bir yolculuktayım

I.

Gel dost, elini uzat bir maşrapa su ver
içim bir yangın yeridir harlı ve dumanlı
hergün yeni bir yola düşüyorum yeniden
azığım belime sarılı genç yüzüm sana dönük
doru bir taydır bineğim
devinir dağları aştıkça
ovaları geçtikçe

bağlarının üzümünden tadasım var iki çingil
içesim var şarabından bir bardak
yele verdiğim umutlarını getiresim var geriye
dağlanan yüreğimde işte çırılçıplak sevgin
haydi aç güneşlerin balkıdığı kapını
nar sık ıslat kuruyan dudağımı

II.

göresim gelmiş herbirinizi
hasret bir kartal olup kanatlanmış içimde
duramam
uçar gelirim

öyle uzak değiliz hem
ve sizin lâstik pabuçlarınızın izleriyle doludur
ülkem
bulurum yol yol ayak ayak onları
göçer gelirim

Hüseyin YURTTAŞ

TÜRK EDEBİYAT COĞRAFYASI İÇİN İLK YASALAR

tuncer uçarol

TÜRK EDEBİYAT COĞRAFYASI İÇİN İLK BULGULAR

Anadolu'yu yurt edindiğimiz onbirinci yüzyıldan bu yanaki **edebiyatçılarımızın doğum yerleri dağılımı** rakamlara dayanılarak incelendiğinde; edebiyat coğrafyamız adına, giderek edebiyat sosyolojimiz adına, **üç ana bulgu**'ya varılmaktadır (1).

1 — İstanbul, bin kilometrekare başına 38,71 edebiyatçı doğumuyle başlıbaşına bir bölge olarak dikkati çekerken, geri kalan 66 ilimiz de, gittikçe azalan altı yoğunluk bölgesine ayrılmaktadır.

2 — Ülkemiz; çok belirgin olarak, yukardan aşağı üç edebiyatçı doğurgan bölgeye, üç kısır kuşağa ayrılmakta, bunlar da bir doğurgan bölge, bir kısır kuşak olarak batıdan doğuya doğru kendiliklerinden sıralanmaktadır.

3 — Ayrıca, coğrafyacılar tarafından kabul edilen ülkemiz yedi coğrafya bölgesi de, edebiyatçı doğum yoğunluklarına göre kendi aralarında bir sıraya konulabilmektedir.

Bu üç bulguda rastlanan sıralanmaların başlıca etkenleri ise; doğa (ülke coğrafyası), toplum (nüfus dağılımı, nüfusun nitelikleri), ekonomik durum olarak görünmektedir. Bunlardan "doğa" etkeni ele alınarak araştırmaya başlanılırsa; onbirinci yüzyıldan bu yanaki edebiyatçılarımızın bugünkü sınırlarımız içinde **neden belli bölgelerde daha çok doğdukları,** kestirmeden, anlaşılacaktır. Ayrıca; varılan sonuçlar, bize bir yandan **edebiyatımızın doğal çevresini** çizecek, bir yandan da bu çevrenin iç özelliklerini (dolayısıyla doğal çevrenin edebiyatçılarımıza ve yapıtlarına sinme olasılığına ilişkin ipuçlarını da) verebilecektir (2).

EDEBİYATÇILARIMIZ KIYILARDA DOĞUYOR

Nitekim; edebiyatçılarımızın doğum yerleri dağılımda, birbirine yakın yoğunluktaki illerin ortaya çıkardığı "yedi yoğunluk bölgesi"nin (1) **deniz yüzeyine olan yükseklikleri** araştırılmış; edebiyatçılarımızın doğumlarının, kıyılara doğru inildikçe arttığı, yüksek yerlere çıkıldıkça azaldığı saptanmıştır (3) :

Edebiyatçılarımızın doğum yoğunluğu bölgeleri (Bin Km². başına)		Ortalama yükseklik (metre)
1. Bölge	38,71 (İstanbul)	10
2. "	1,01 — 2,00	21
3. "	0,76 — 1,00	94
4. "	0,51 — 0,75	394
5. "	0,25 — 0,50	792
6. "	0,01 — 0,25	793
7. "	0,00 (Ağrı, Hakkâri vb.)	1.226

Dağılım, bu yedi yoğunluk bölgesindeki edebiyatçı "doğum sayısı" yönünden ele alınırsa, şöyle de belirtilebilir : Ortalama yüksekliği 1.130 metre olan ülkemizde (4); edebiyatçılarımızın % 70'i 394 metreye kadar olan yerlerde, % 30'u da 792 - 793 metreye yakın yerlerde doğmuştur. Ortalama 1.226 metre ve daha yüksek yerlerde ise, edebiyatçılarımızın doğumlarına rastlama olasılığı yok görünmektedir.

Bu ortalama rakamlar; kuşkusuz, ülkemizdeki genel eğilimleri vermektedir. Yoksa, ortalamalara kendi başlarına karşı çıkan yerler de vardır. (Bunlar, ayrık olgulardır. Nedenleri, daha çok ülkemizdeki nüfus dağılımı ve bu dağılımı etkileyen bazı nüfus özelliklerinde yatmaktadır.)

(1) Sözkonusu dağılım rakamlarıyle bunların ek bilgileri daha önce verilmişti : **Dost** dergisi, Mayıs 1971, sayı 79.

(2) Aydınlar katında kitaplara geçmiş edebiyatçılarımızın doğum yerleri ve doğum tarihleriyle ilgili dokuzyüz yılı kapsayan bu araştırmada; kıyaslama güçlüğü nedeniyle, ülkemizin doğal yapısının büyük ölçüde değişmediği varsayılmıştır.

(3) Yükseklik rakamları, Prof. Faik S. Duran'ın **Büyük Atlas'ından** (Kanaat Yay., tarihsiz), burada bulunmayanlar da Karayolları Genel Müdürlüğü **Karayolları Haritası**'ndan (Ocak 1968) alınmıştır. Tablodaki yüksekliklerin ağırlıklı ortalamalarının bulunmasında, B. Necatigil'in **Edebiyatımızda İsimler Sözcüğü**'nde (Varlık Yay., 1968) doğum yerleri gösterilmiş 507 edebiyatçımızın 438'inin doğum yerinin yüksekliği bulunabilmiş, hesaplar bunlar üzerinden genelleştirilmiştir. Böylece, çalışmadaki doğruluk olasılığı % 86 olmaktadır.

(4) Sırrı Erinç — Sami Öngör : **Genel Coğrafya,** Güven Yay., 1969, s. 11.

Bu, doğma olasılığı yok görünen yüksekliğin de üstünde doğan ortalama kırıcıları kimlerdir?..

Bunlar; yükseklikleri saptanabilen yerlerden Niğde'den (1.250 m.) **Ebubekir H. Tepeyran** ile **Şahap Sıtkı,** Sivas'ın Gürün İlçesinden (1.250 m.) **Hasan Hüseyin,** Sivas'tan (1.275 m.) **Turhan Tan** ile **Vehbi C. Aşkun,** Yozgat'tan (1.320 m.) **Akif Paşa** ile **Gülten Akın,** Bitlis'ten (1.400 m.) **Ayhan Hünalp,** Kars'ın Kağızman ilçesinden (1.400 m.) **Celâlettin Çetin,** Gümüşhane'den (1.400 m.) **Vasfi M. Kocatürk** ile **Şinasi Özdenoğlu,** Muş'tan (1.500 m.) **Tahsin Saraç,** Erzurum'un Tortum İlçesinden (1500 m.) **Ziyaeddin Fındıkoğlu,** Gümüşhane'nin. Bayburt İlçesinden (1.550 m.) **Bayburtlu Zihni** ile **Kemalettin Kamu,** Tunceli'nin Pülümür İlçesinden (1.660 m.) **İsmet Karadayı,** Kars'tan (1.750 m.) **Emine İ. Okçu,** Van'ın Erciş İlçesinden (1.750 m.) **Ercişli Emrah,** Erzurum'dan (1.950 m.) **Sadullah Paşa** ile **Refik Durbaş**'tır... Bu edebiyatçılara dikkat edilmelidir. Yaşadıkları yerler iyice incelendikten sonra; konularını seçişleri, seçtikleri, konuya bakışları, söyleyişleri, doğanın etkileri yönünden ve özellikle araştırılmalıdır.

Edebiyatcıyı (insanı) yuğuran başka özellikler de vardır... Edebiyatçılarımızın doğum yerlerinin ortaya çıkardığı yedi yoğunluk bölgesi, salt **yükseklikle** değil, yüksekliğe göre artan **karlı ve donlu gün sayısı** ile de ilgilidir. Edebiyatçılarımız, kar ve donun az olduğu yerlerde daha çok doğmuştur (5):

Doğum yoğunluğu bölgeleri	Karla örtülü gün sayısı	Donlu gün sayısı
1. Bölge	8,5	24,4
2. "	9,5	31,5
3. "	5,2	23,4
4. "	10,6	41,0
5. "	25,6	82,4
6. "	45,0	83,9
7. "	66,8	103,4

Ayrıca gök, sanki edebiyatçılarımızın doğum yoğunluğunun fazla olduğu bölgelerde daha kapalıdır. (Sıkıntı?!.) Nem, daha çok bulaşır insanın üstüne. Yağışlı günler fazladır. (Bir ev içi?.) Sıcaklık, yaşamağa elverişlidir (6)...

KISIR KUŞAKLAR YÜKSEK YERLERDE

İkinci bulgumuz olan; batıdan doğuya doğru, bir edebiyatçı doğurgan bölgesini bir edebiyatçı kısır kuşağının arksamadan izlemesi, böyle üç doğurgan bölgeyle üç kısır kuşağın bulunduğu olgusu da, **yükseklik ve iklim**'le bağıntılı görünmektedir. Bu; aşağıda sırayla verilen Batı doğurganlığı (Marmara — Ege Bölgesi), Batı kısırlığı (İzmir -- Antalya Kuşağı), Orta doğurganlığı (Orta bölge — Kayseri dahil —), Orta kısırlığı (Ordu — Adıyaman kuşağı), Doğu doğurganlığı (Doğu Bölgesi — Gaziantep dahil —), Doğu kısırlığı (Doğu sınır illeri ve yakınları) bölge ve kuşaklarındaki **edebiyatçılarımızın doğum yoğunlukları ile yükseklik ve nem rakamlarının** kıyaslanmalarından anlaşılmaktadır (6) :

Edebiyatçılarımızın doğum yoğunluğu (Bin Km^2. başına)		Ortalama yükseklik (metre)	Oransal nem (yüzde)
Batı doğ.	2,46	32	68
Batı kıs.	0,19	419	84
Orta doğ.	0,40	595	67
Orta kıs.	0,16	607	72
Doğu doğ.	0,51	714	57
Doğu kıs.	0,09	1.458	64

Tablodaki, edebiyatçılarımızın doğum yoğunluğu rakamlarından anlaşıldığına göre; batıdan doğuya doğru gidildikçe (doğurgan bölgeler kendi aralarında, kısır kuşaklar kendi aralarında olmak üzere) edebiyatçı doğumları gittikçe azalmaktadır. Ortalama yükseklik rakamları da, bu azalmayı izleyerek, batıdan doğuya doğru gittikçe artmaktadır. İşte; yüksekliklerin, bu artarak gidişlerin de, birden fırladıkları yerlerde kısır kuşaklar belirmektedir. (Batı Kısır Kuşağı, yüksekliğin 32 metreden 419 metreye; Doğru Kısır Kuşağı da 714 metreden 1.458 metreye fırladığı yerde.) Böylece, kısır kuşakların bulunduğu yerler, coğrafya bölgeleri dağılımı yönünden, bağlı oldukları bölgelerin yüksek kesimleri olmaktadır. Doğurgan bölgeler ise, o coğrafya bölgesinin genellikle engin yerlerinde bulunmaktadır.

Ayrıca : tabloda da görüleceği üzere, nem oranları da, doğurgan bölgelerde hep düşük, kısır Kuşaklarda hep yüksektir.

Bütün bu veriler; doğurgan bölgelerle kısır kuşakların, hem de birbirlerini izleyerek ortaya çıkmalarında (birinci bulgumuz olan edebiyatçı yoğunluk bölgelerinin illere göre dağılımında olduğu gibi), yükseklikle iklimin, ana etken olduğunu göstermektedir. Daha açıkçası, bir alt yapı olan doğa, edebiyatçılarımızın doğum yerlerinin dağılımında da ana etken olarak belirmektedir.

Bunun ayrık durumu ise, **Orta Kısır Kuşağı'**nda görülmektedir. Çünkü, bu kuşağın yüksekliğinde (ortalama 607 metre), bitişik **Orta Doğurgan Belgesi'**ne (ortalama 595 metre) göre, öteki kuşaklarda olduğu gibi belirgin bir fırlayış yoktur. Çok azdır. Bu; kuşaktaki Ordu, Samsun, Sinop İllerinin, öteki illerin yükseklikleri yanında, ortalamayı aşağılara çekmesinden doğmuştur. Dolayısıyle; yüksekliğin, bu illerin edebiyatçı doğurmadaki kısırlıklarının bir etkeni olduğu

(5) **Türkiye İstatistik Yıllığı 1968 :** D.İ.E. Yay., 1969. s. 24, 25. Hesaplama, seçilmiş 40 meteoroloji istasyonunun 18 - 37 yıl arasında değişen gözlem yıllarının ortalama rakamları üzerinden yapılmıştır.

(6) **Türkiye İstatistik Yıllığı 1968 :** s. 15, 18, 20, 22.
(7) Erinç — Öngör : s. 168 - 170.

söylenemeyecektir. Yorumlanmalarında başka etkenlerin araştırılması gerekecektir. (Nüfus ya da tarihsel çevre etkenleri gibi...)

MARMARA BÖLGESİNDE DOĞUMLARIN FAZLA OLMASININ NEDENİ

Üçüncü bulgumuz da, ülkemizdeki yedi coğrafya bölgesinin kendi aralarında bir edebiyatçı doğum yoğunluğu sırasına sokulabilmesiydi. Bu sıralamada; Marmara Bölgesi'nin doğurganlıktaki birinciliğiyle, öteki bölgelerin belli bir sırayla geride kalmaları da, büyük ölçüde **yüksekliklerin dağılımına** bağlı görünmektedir (3).

Coğrafya bölgeleri	Edebiyatçılarımızın doğum yoğunluğu (Bin Km². başına)	Ortalama yükseklik (metre)
Marmara B.	3,83	17
Karadeniz B.	0,43	353
Ege B.	0,40	212
Akdeniz B.	0,37	215
İç Anadolu B.	0,33	1.019
Güneydoğu Anadolu B.	0,29	661
Doğu Anadolu B.	0,20	1.291

Tabloda ilk göze çarpan nokta, yoğunlukta önde gelen ilk dört bölgenin, deniz kıyısında olmasıdır. Bunlar da, içerilere ve yükseklere doğru dağılmaları oranında, kendi aralarında sıralanmışlardır. Bütün bunlar da; gene, **"yükseklikler arttıkça edebiyatçı doğumları azalır" yasamızla (eğilimiyle)** karşılaşmak anlamına gelmektedir.

Ancak; tabloda, Karadeniz ve İç Anadolu yüksekliklerinin kendibaşlarına buyruk olması, yasamıza ayrık düşen bir olgudur!.. Hemen belirtilmelidir ki; bulguların, dolayısıyle edebiyatçılarımızın doğum yerlerinin ülke içindeki dağılımlarının nedenlerinin araştrılmasında, doğa, ana etkendir, ama tek etken değildir. İnsan, doğaya hiç bir zaman yüzde yüz bağlanmamıştır. Bitkilerde ve hayvanlarda büyük ölçüde görülen bu bağlılık, insanlarda, gittikçe geliştirilip yayılan uygarlık, bir çok bölgelerde daha aza indirilmiştir. Bu nedenle, **edebiyat coğrafyası**'nın yanıtlayamadığı noktalar için, **edebiyat sosyolojisi**'ne başvurmak; nüfus dağılımıyle, tarihsel, ekonomik koşulları araştırmak gerekecektir.

DOĞA NEDEN ANA ETKEN

Burada, araştırmanın başından beri sabırla saklanan önemli noktalardan birini açıklama zamanı da gelmiştir! O da, bu yazıdaki araştırmanın; edebiyatçılarımız hakkında değil de, bir bakıma, edebiyatçılarımızın doğum yerlerini bilmeyerek ya da bilerek seçen baba ve anaları hakkında olduğudur!... Konuyu daha da deşersek; uzun dönemler içinde düşünülürse, baba ve analar hakkında da değil de, onları oraya bağlayan **nüfus dağılımı** etkenleri hakkında olduğudur!.. Nüfus dağılımı ise, doğanın ülke içinde gösterdiği yapıya bağlı görünmektedir.

Nitekim, Profesör Sırrı Erinç ile Sami Öngör, birlikte yazdıkları **Genel Coğrafya** adlı kitaplarında bu noktayı açıkça belirtmektedirler (7). Profesör Besim Darkot da, **Türkiye Coğrafyası** adlı kitabında ülkemizin bir nüfus yoğunluğu haritasını vererek; "Bu haritaya bakınca, nüfus yoğunluğunun yüzey şekillerine ve iklime çok bağlı olduğunu seziyoruz. En kalabalık yerler; bol yağışlı, ılık kıyı bölgeleri ile sulak ve verimli ovalardır; tenha yerler, dağların yüksek kısımları ile yağmuru kıt ve toprağı fakir alanlardır." demektedir(8).

Bu durumda, **Ülkemizin doğal yapısı;** nüfus dağılımının da, edebiyatçılarımızın doğum yerleri dağılımının da ana etkeni olmaktadır. Giderek, edebiyatımızı da önemli ölçüde etkilemektedir.

EDEBİYAT COĞRAFYAMIZ İÇİN İLK YASALAR

İnsanla ilgili konularda "yasa" dan değil de, "eğilim "den söz etmek daha doğru olur. Bu anlamda olmak üzere; başkaları tarafından da kullanılagelen "yasa" kavramını, alışıldığı için burada da kabul edersek, diyebiliriz ki, (yukarda belirtilen üç bulgu karşısında **doğa etkeninin** irdelenmesi sonuçlarına göre) edebiyat coğrafyamızın saptanabilen ilk yasaları şunlar olmaktadır:

1) Edebiyatçılarımızın doğumları; kıyılara doğru indikçe artmakta, yüksek yerlere çıktıkça azalmaktadır. 2) Edebiyatçılarımızın doğumları; kar ve donun az, yağışın ve nemin fazla olduğu yerlerde, daha çok görünmektedir. 3) Ülkemizin doğal yapısı batıdan doğuya doğru gittikçe yükseldiğinden, edebiyatçılarımızın doğumları da buna paralel olarak batıdan doğuya doğru gittikçe azalmaktadır. 4) Bu nedenlerle; bir alt yapı olan doğa, edebiyatçılarımızın doğum yerleri dağılımında da, ana etken olarak belirmektedir. Ancak, tek etken de değildir.

Edebiyat coğrafyamızın bu yasalarından ise, edebiyatımız için şu genel yargılara varılabilecektir:

1) Edebiyatımız, daha çok kıyı ve ova edebiyatıdır. Büyük olasılıkla, konularını ve tekniğini de kıyı ve ovalardan almıştır. 2) Edebiyatımız, daha çok yumuşak iklim edebiyatıdır. Büyük olasılıkla, yumuşak iklimin psikolojik etkileriyle örülmüştür. 3) Edebiyatımız, daha çok batı ve orta bölgeler edebiyatıdır. Büyük olasılıkla, konularını ve tekniğini de bu bölgelerden almıştır. 4) Bu nedenlerle; bir alt yapı olan doğa, edebiyatçılarımızın konularını ve tekniklerini ortaya koymalarında, ana etken olarak görünmektedir. Ancak, tek etken olmadığı da hemen söylenebilecektir.

Ayrıca; bu araştırmayla ortaya çıkarılan, edebiyatçılarımızın doğum yerleri dağılımının yer yüksekliğiyle ters orantılı olduğu yasası;

---

(8) Besim Darkot: **Türkiye Coğrafyası,** Kanaat Yay., 1962, s. 72.

HAVVA PINAR KÜR'DEN BİR ÖYKÜ

DİRENİŞ

Boylu boyunca uzanmış, gözleri karşı duvara dikili, hiç kıpırdamadan yatıyordu yatakta. Bir süre önce, bir şeylere karşı çıkmağa karar vermişti. Oysa, karar verirken bile biliyordu, karşı çıkmanın hiç bir işe yaramayacağını. Nasıl olacaktı peki? Yararsızlığı bilinen bir şeyi yapmak anlamsızdı. Doğru ama, nasıl yaşayacaktı? Eskisi gibi, hiç bir şey olmamış gibi nasıl sürdürecekti yaşamını? İstemediği, sevmediği, dayanamadığı olaylar olurken çevresinde.. Yaşam, aklının alamadığı bir biçimde, izleyemeyeceği bir yönde ilerleyip dururken.. İlerlemeyi durduracak, yönü değiştirecek bir şey yokken elinde.. Boyun mu eğecekti? Böyle bir çıkmaza geldiğinde kişi karşı çıkmak kadar anlamsız oluyordu boyun eğmek. Ve boyun eğmek kadar iğrenç olacaktı yaşamak. Ve sonunda, karşı çıkmak kadar, boyun eğmek kadar, yaşamak... olanaksızdı. Ölümü düşünmüyordu. Karşı çıkmanın korkakcasıydı ölmek, ya da kolaycasıydı.. Ya da, yaşamın olmadığı yerde ölüm de olamazdı. Her şey, her şey anlamını — anlamıyla birlikte olabilirliğini — yitirmişti. Durup dururken. Bir tek şey vardı yapılacak. Yaşama katılmadan yaşamak.. Özüne tümüyle yabancı tümüyle ters gelen yaşama katılmayacaktı. Yataktan kalkmayacaktı.

Gözleri karşı duvara dikili, öylece yatacaktı.

Edilgin direniş... mi derler bunun adına? Değil. Edilgin direniş de bir sonuç almak içindir çünkü; etkindir bir yerde. Oysa o, hiç bir sonuç beklemiyordu. Etkin olabilme umudunu çoktan yitirmişti. Öz vicdanına, ona bile değil, gönlünün isteğine, ona bile değil, gövdesel bir gereksinmeye uyuyordu yalnızca. Hastalar neden girerse yatağa, işte ondan çıkmıyordu yataktan. Attığı her adımla birlikte içinden yükselen mide bulantısını kesmek aldığı her solukla birlikte içine inen acıyı dindirmek içindi bu yaptığı. Bu yataktan kalkmadığı...

Gözleri karşı duvara dikili, öylece yatacaktı.

Rahat da değil üstelik yattığı yerde. Sırt üstü uzanmış, başı arkasındaki duvara dayalı. Hiç bir şey yok başıyla duvar arasında, yastık omuzlarının altında kalmış. Boynu gövdesine tam bir dik açı oluşturmakta. Çok geçmeden tutulacak boynu, biliyor. Şimdiden acımağa başladı bile. Ama bu acı onun için gerekli. Yaşama katılmamasının nedeni bu. Hangi acılardan kaçmak için yatağa girdiğini unutmaması için, bu acıya katlanması gerek. Yaşama niçin katılmadığını her an aklında tutması için, boynunun acıması gerek. Gövdesinin geri kalan bölümleri tümüyle duyumsuz. Tüm kasları gevşemiş; kasları yok olmuş sanki. Gövdesi boşlukta sallanıyor sanki; ya da, uzaya fırlatılanlar gibi ağırlığını yitirmiş. Bir yerini kıpırdatmayı düşünmüyor bile. Kıpırdatmayacak çünkü. Kıpırdatmak demek, yaşama katılmak demek. Gözlerini ayırmıyor karşı duvardan. Çevresine bakmak deme, yaşama katılmak deme. Yaşama katılmayacak. Baktıkça, bir takım karaltılar beliriyor ak duvarda. Karaltıları görmek istemiyor. Bunlara bir anlam vermeğe çalışmak demek, yaşama katılmak demek. Kapıyor gözlerini. Uyumuyor ama. Uyumayacak. Uyumak demek, yaşama katılmadığını unutmak demek, bilinçsiz olarak uzaklaşmak yaşamdan. Oysa o, zorunlu kalmadıkça yitirmeyecek yaşama katılmamanın bilincini.

●

Kapı ne zaman açılmış, kedi içeri ne zaman girmiş bilmiyor. Ancak üstüne tırmandıktan sonra fark ediyor hayvanın varlığını. Gövdesi tam anlamıyla duygusuzlaşmış değil demek. Demek duyabiliyor, kedinin hafif, yumuşak adımlarla üzerinde yürüdüğünü. Ev sahibi kadının kedisi bu. Hiç sevmediği bir hayvan. Oldum olası sevmez zaten kedileri, neden olduğunu bilmeden, neden olduğunu düşünmeğe gerek görmeden. Oysa, sessiz, uysal hayvanlardır kediler. Köpekler gibi havlamaları, ısırmaları yoktur. Atalarının yırtıcılığını sahte bir yumuşaklık altında saklamasını çok iyi bilirler. Yalancı oldukları için mi sevmez kedileri? Hiç düşünmemişti bunu; ilk kez şu anda, hayvan salına gerine üstünde dolaşırken düşünüyor. Ve, birkaç hafta önce tanık ol-

---

ülke çapında ünlü edebiyatçıların edebiyatçılıklarının tam anlamıyle doğuştan gelme sanısına, salt onların en iyi edebiyatçı olarak dünyaya geldikleri düşüncesine de ilk açık darbeleri indirmektedir. Giderek, **herhangi bir edebiyatçının** edebiyatçılığının doğuştan gelme olduğu varsayımını da sarsmakta, bu konuda önemli kuşkular olabileceğine işaret etmektedir. Ancak, bu konunun bütün genişliğiyle ele alınabilmesi için de, edebiyatçıların doğum yerleri dağılımını, nüfus sayısı ve nüfus özellikleri karşısında da ayrıca irdelemek gerekecektir.

duğu bir olay, ya da olaycık geliyor aklına. Kedinin, kapı önünde uyuklayıp dururken birden, atalarına taş çıkartan bir çeviklik ve hırsla fırlayışı, minik bir civcive saldırışı... Nasıl olduysa komşunun kümesinden kaçıp dünyayı tanımağa çıkmış bir civcivciğin, kedinin pençeleri arasında, bir anda, bir kan ve sarı tüy yığını haline geliverişi... O zaman şaşmamıştı hiç; kedilerin sevilmeyecek yaratıklar olduklarının bir tanıtı olarak da almamıştı olayı. Olağan karşılamıştı yalnızca. Şimdi anlıyor. Kedilerin yırtıcı, yalancı, sevimsiz yaratıklar olduğunu hep bilirmiş demek ki...

Karnının ortasına yerleşiyor kedi. Bir güzel, bir rahat yerleşiyor ki, hem de.. Yalanmağa başlıyor. Sinir bozucu sesler çıkartıyor yalanırken. Tükürüğün dilin altında toplanması, sonra dilin üstüne yayılması, sonra dilin üzerinden kayıp tüylerin arasına dağılması.. Aslında çok alçak, belli belirsiz sesler bunlar; başka zaman işitilmez bile. Ama bu sessizlikte büyüdükçe büyüyor, yükseldikçe yükseliyor, dayanılmaz oluyor. Bir de koku geliyor burnuna, hafif ama pis bir koku. Ev sahibinin yanından geçerken de sık sık duyduğu bir koku bu. Demek kediden geçmiş kadına, ya da kadından kediye. Efendiyle hayvanın kokusu aynı, yani. İnsan kokusu mu, hayvan kokusu mu, yoksa yalnızca pislik kokusu mu?

Kediyi ensesinden tuttuğu gibi yataktan aşağı atması işten bile değil. Ama atmıyor, kımıldatmıyor kolunu. Kımıldamak demek, yaşama katılmak demek çünkü. Hayvanın varlığını yadsımak en iyisi; sanki hiç yokmuş gibi, karnının üstüne yan gelip yatmamış gibi yapmak.. Kendiliğinden kalkıp gidecek nasıl olsa, ömrü billah burada kalacak değil ya. Sıkılacak, acıkacak, ya da daha rahat bir yer arayacak, çekip gidecek. Beklemek en iyisi.

Gerçekten de biraz sonra kalkıyor kedi. Dört ayağı üzerinde şöyle bir gerilip, bir iki geriniyor. Ve ağır, tembel adımlarla ilerliyor. Gidiyor işte. Demedik mi gidecek diye? Ama gitmiyor. Tersine, yaklaşıyor. Yaklaşıyor, yaklaşıyor, yaklaşıyor. Göğsüne doğru geliyor. Şu anda gerçek bir panik adamın duyduğu. Kıpırdamıyor hâlâ, kıpırdamıyor ama, yüreğinin büyük bir öfkeyle çarptığını duyuyor. Büyük bir öfke ve de... korku. Korku, evet. Suratına yaklaşan sanki ufak, yumuşak bir kedi değil de bir canavar. Bir canavar...

Gözlerini karşı duvardan ayırmıyor. Ama biliyor, duyuyor hayvanın, göğsünün tam ortasına çöreklendiğini. Koku çok daha yakından geliyor şimdi. Çok daha keskin. Burnunun dibinde artık, nerdeyse tüyleri yüzüne değecek. Ve gene gözlerini karşı duvardan ayırmadan biliyor ki, kedi sarı gözlerini kırpmadan kendisine bakmakta.. Hiç durmadan yükseliyor içindeki korku, ve akıl almaz bir tiksinti. Hayvanı görmemek, duymamak için çırpınıyor artık... Göğsünün üstünde bir ağırlık, bir ağırlık ki, dayanılır gibi değil. Ufacık, yumuşacık bir kedi bu, ne zararı, ne ağırlığı olabilir? Ama ağır işte, kayalar, kaleler, dağlar, denizler kadar ağır. Soluk kesecek kadar ağır. Tanrım, bir kedi bunca ağır olabilir mi? Böylesine soluğunu kesebilir mi adamın?

Birden gözlerini ayırıyor karşı duvardan. Kediyle göz göze geliyorlar. Görüyor adam, hiç görmediğince parlak, hiç görmediğince hınçlı, hiç görmediğince korkunç ve özünden emin, ve özünden memnun bakışlar. İşte o zaman tam anlamıyla kesiliyor soluğu. Boğuluyor sanki. Ölecek. Evet, evet, ölecek. Kedi adamı öldürecek.

Öldüremiyecek.

Çünkü adam, kendi ölümünü görünce hayvanın gözlerinde, bir anda fırlayacak boylu boyunca uzanmış olduğu yataktan. Fırlarken boğazından yakalayacak kediyi. İki adımda ulaşacak pencereye. Ve hızını alamayarak, kolunu havada dört beş kez döndürecek hayvanı aşağı atmazdan önce.

Yeniden yaşama katılmanın coşkusu, sevinci içinde, derin bir kaç soluk alacak. Kedinin ardından bakmayacak bile.

Kedilerin dokuz canlı olduğunu söylerler. Ama böylesine bir yükseklikten, bunca hırsla fırlatılan bir kedinin dokuz canından da hayır kalmayacak her halde.



OYNANAN OYUNLAR İÇİN GÖRÜŞLERİ OLAN YAZARLARA AÇIK MEKTUP

Petek Oyuncuları eleştirmenler üzerine bir bildiri yayımladılar. Bu bildiriyi olduğu gibi okuyucularımıza sunuyoruz.

"Sayın Yazar;

Sanatı yapmak bir sorumluluk gerektirdiği kadar, onu - hele bir yayın organında - tartışmak, sanatı yapanların harcadığı çabaya oranla belki de daha büyük bir sorumluluk gerektirmektedir. Eleştirmeni seyirciden ayıran, o'nun bu sorumluluğu duyması, rasgele bir gala gecesinde seyredip de çala kalem çiziktirmesi değil; bilimsel bir yöntemle çalışmasıdır. Bu bilimsel yöntemin ayrıntılarına inmek, bilimsel çalışan eleştirmene saygısızlık olacağından ve bu ayrıntıları artık sizden duyarak "irşad" olmak istediğimizden, bu konuda fazla konuşmak istemiyoruz. Ama en azından, bu bilimsel yöntemin bir oyun seyredip öznel kanılarını yazmak olmadığını biliyoruz. Sayın bay; size şöyle gelen başkasına böyle gelebilir. Kanıtınız ve yönteminiz nedir?

"Belki de ilk gecenin heyecanıyla" diye başlayan yargıları PETEK OYUNCULARI'nın ciddiye almasına olanak yoktur. Belki de ilk gecenin heyecanıyla değil de kesin olarak kötüdür oyun. Bunun, doğal olarak yine kendinize göre, saptamak, ama belli bir çalışmayla saptamak ve okuyucunuza söylemek de sizin sorumluluğunuzdur. PETEK OYUNCULARI hiç bir sanatsal fetvanın gölgesine sığınmayacaklardır. Ortaya çıkardıkları ürünler iyi ya da kötü olsunlar, bilimsel bir yöntemle ve sorumluluk duygusuyla davranmaya çaba harcadıkları için, tiyatronun hangi dalında olursa olsun, kim olursa olsun, kim küserse küssün, böyle davranmayanları kesinlikle karşılarına alacaklardır.

Yıllardır süren **kolay tiyatro** alışkanlığı sonucunda ortaya çıkan **kolay eleştiri** alışkanlığı ciddi bir tiyatro anlayışı ile bağdaşmamaktadır. Sorumlu bir eleştirmen tiyatro olayının niteliğini, tren resmi seyreder gibi bir gece sahneye bakmakla anladığını varsayamaz. Tiyatro zaman içinde, yaşamla sıkısıkıya bağlı bir olaydır. Tiyatro'nun bir an'ı olan tek bir oyun dahi belli bir süreç içinde ve gerekli yöntemle incelenmelidir.

Tersine davrananlara, hiç görmedikleri öğrencilere konservatuvar tiyatro bölümü sınavlarında not veren "hoca" olmalarını ya da derneklerde, suyu sabunu kasaya kitleyip işlerine gelenleri çağırarak açık oturum yapıp açıkta oturmalarını, hiç biri olmazsa, bir sağa bir sola bir sana bir bana ödül dağıtan jürilere üye olarak şerbet satmalarını salık veririz. Yöntemli çalışan genç, yaşlı bütün eleştirmenlere, kanıları ne olursa olsun saygılar."

YAYIN DÜNYASI

remzi inanç / vedat yazıcı

selçuk baran haziran



'HAZİRAN' ÜZERİNE

Selçuk Baran'ın ilk kitabı **Haziran** (1) geçtiğimiz yılın sonlarında yayınlandı. **Haziran**'da yazarın yirmibir hikâyesi yer alıyor. Hikâyelerin bitimine konan tarihlere bakılırsa, hepsi 1966 - 1972 yılları arasında yazılmış. Bunların da büyük bir kısmı 1970 - 1971 tarihlerini taşıyor.

Haziran üzerine düşündüklerimizi, izlenimlerimizi değişik bir tanıtma ve eleştiri yoluyla vermeye çalışacağız.

● Haziran, denebilir ki bir bütün hikâyedir. Hikâyelerde geçen yerler, hattâ soluk alıp veren kişiler, birkaç hikâye sonra yine karşımıza çıkmakta, sonsuz insan yalnızlığının, acısının, kendinden ve çevreden gelen bunalımların, çatışmaların saptanmasına yardım etmektedirler. Baran bir büyük kentin - Ankara'nın - sanki son yirmi yirmibeş yıllık yaşamını anlatmaktadır. Böylelikle Ankara hikâyecisi de denebilir Baran'a.

● Selçuk Baran, anlattığı şehir insanını, içinde bulunduğu koşullarda yakalıyor ve neden - sonuç v.s. hiçbir öneride bulunmadan veriyor. Sağlam gözlemler, kadınca ve anaca kişilerin üzerine eğilmeler, Baran'ın rahat ve sevimli anlatımıyla birleşiyor. Çok iyi tanıdığı arkasız küçük memurları, yapı işçilerini, okumuş okumamış kadınları abartmadan anlatıyor. Onları kınayan, eleştiren, ince ince taşlıyan, ama **anlıyan** ve bir yerde **aklıyan.**

● Şimdilerde sekiz on katlı olan apartmanların, 1950'lerdeki ev azmanı yapıların öğle sonrası sarı güneşi, bir dolu boş arsaların sevimli çocukları, akşam eve dönen yorgun insanlar, yaşlı, bezgin ve acılı kadınlar o denli yakından anlatılıyor ki, bu az yazan, ama sürekli deneme ve gözlem çabasındaki yazarı usta bir kalem işçisi olarak karşımıza çıkarmaya yetiyor.

● Haziran'da evler önemli bir öğedir. Haziran'ın kişileri, okurları genellikle evlerinde karşılarlar. Yaşamlarının büyük bir bölümü dört duvar arasında ve odalarda geçer. Evleri ,odaları aradan çıkarırsanız, sanki Haziran'ın kişileri yerle gök arasında bir yerde, sözgelimi sokakta kalakalırlar. Evde olmayanlar da ya evlerine dönmektedirler, ya da evden kaçmak üzeredirler.

● Evlerdeki karı - kocanın, hattâ çocukların varlığı bile bir yerde kişinin yalnızlığını alıp götürmüyor. İnsan yalnızdır. Eşinin, çoluk çocuğunun, hattâ dostlarının yanında bile çok kez yalnızdır. Yalnız adam sürekli kaçış içindedir. Herkesten, her yerden kaçar. Belki kaçtığı için yalnızlığı daha da artar. Ama birlikte götürdüğü yine sonsuz yalnızlığıdır. Okumuşunda da okumamışında da ayrı tonlarda da olsa bu yalnızlık acısını sürdürür.

● Baran'ın birçok hikâyesinde o yalnız insanların duygusal yönleri, şiirli anlatıma yatkın bir ölçü ve dengelikle verilmiş. Sağlam gözlemlerinin altında yatan bu ozan duyarlılığı, Baran'ın güzel anlatımıyla birleşiyor. Bir örnek verelim : **"Bizim sekreter kız da, bahar kıpırtılarını, kaldırımlarda satılan ucuz çiçeklerle yatıştırır."** (Zambaklı Adam, S. : 81)

● Kişiler ne dünden doğrudürüst birşey bulmuşlardır, ne de yarına değgin umutludurlar. Hep arama ve özlem içindedirler. Hiç kimse halinden hoşnut değildir. Özlediklerini sandıkları yere geldiklerinde de umutsuzlukları, doyumsuzlukları başlıyor.

● Haziran'daki **"Bir Yabancı"** adlı hikâye üzerinde özellikle durulmalı. Bu hikâyede yazar, çağdaş, hattâ aktüel bir bunalım ve tedirginliğin boyutlarını ev konumunda sergilemiş. Giderek karamsarlığın.. Antenlerini günlük olaylardan uzak tutamıyan yazar, olayların üstüste bastırmasından bunalıyor ve "... Öyle ki, sonunda merak etmeyi bile unutuyordu insan." diyebiliyor. Aynı hikâyenin sonunu vurgulayan cümle de ilginç : **"Ama yeterince yaşanmadan da ölünmüyor ki!.."**

● Çağımızın sorunlarına açık bu aydın yazarımızın yukarıdaki cümlelerinde karamsarlığın, yıkıntının gölgesini değil, herşeye yeniden başlamanın karşı koymanın, yeterince ve dürüstlükle yaşamanın çağrısını, çığlığını duydum. Gerek dili, gerekse okurların bilecekleri kaygılarla yer yer sığındığı ve kimi yerde güzel bir fon müziği gibi duran simgelerle yazar, çağdaş acıyı ve bunalımı, tekilden çoğula çıkarmayı beceriyor.

● Kitabı okuyup bitirince, neden bir roman değil **Haziran?** diye soruyor insan. Hikâyelerin pek çoğu birbirine bağlanacak, ulanacak cinsten. Yer, zaman ve kişiler derseniz ortak. Ayrıca yazarın hikâyesine başlarken ve sürdürürken takındığı sakin ve rahat tavır da insana bir **bütün** çalışması içinde olduğu izlenimini veriyor. Kimi hikâyede hikâye boyutunu aşan, bir yerde insana kopuk gibi gelen olaylar zinciri, ancak hikâyeyi okuyup bitirince bütünleniyor. Baran'ın önümüzdeki yıllarda başarılı yapıtlarını okuyacağımızı umarım.

R. İNANÇ

---

(1) Haziran, Selçuk Baran'ın Hikâyeleri. Ekim, 1972. (Kendi yayını)

Evrenin Düşünde Gezgin, Osman Türkay, Yeditepe Yayını, 1971.

Londra'da yaşayan ozan Osman Türkay Yeditepe ve Varlık dergilerinde yayınlıyor şiirlerini... Şairler ve Yazarlar sözlüğü'nde (Şükran Kurdakul) sanatını şöyle özetliyor: "Genellikle uzun dizelere bağlı yeterince yoğunlaşmamış görünen ilk şiirlerinde memleket gerçeklerini işlerken son yıllarda gerçekçiliğin söz konusu olmadığı görüşünden hareket ederek daha soyut alanlara kaydığı görüldü. "7 Telli (1959), Uyurgezer (1965), Bethoven'de Aydınlığa Uyanmak (1970) den sonra ozanın dördüncü şiir kitabı "Evrenin Düşünde Gezgin..." senfonik şiirler, ideogramlar, ağıtlar... düşülmüş iş kapak başlığının altına. "Asya", "Afrika", "Amerika", "Avrupa" bölümleri IV - IV - IV - III uzun parça şiiri kapsıyor. Ernest Fischer'in "Sanatın Gerekliliği" kitabında ileri sürdüğü biçim savını başariyle uyguluyor Türkay. "Her varlık, belirli düzeni içinde, kendi yapısına uygun bir çabayla erişebileceği en yüksek yetkinliğe erişir." (s. 126) Şair şiirde biçimin özden soyutlanmazlığının evrende oluşumunu kanıtlar.

"Çünkü gizini vermiyen
Bir yabansı biçimler dünyasındayız tellim
Her biçim sayısal kalıplara dökülmüş özdür
Ya da tüm deneylerimizin toplamı
Bir uzak gök yankısı, bir belirti ki özü anlam
İşte duruyor karşında bir dev
Biçim ile öz iki aynadır bakışımlı
Birinin imgesi yansır tekine"

(Asya, s. 12)

Evren gezisinde biçimsel perspektif öz'ün yetkinleşmesinde görevinin üstesinden hakkıyla geliyor. Eytişimsel özdeğin kıvamında "biçim" sağlam bir dokunun tezgâhı görevini üstlenir. Bu yüz sekiz sayfalık kitapta atom çekirdeğini oluşturan proten ve nötrenların sürekli devinimini izleriz. Çıktığı bu uzun koşuda Gezgin ozan, sözcük yinemeleri ve yansımalardan çağrışımlar arayarak anlamı güçlendirmeyi dener. Asya II; bölüm : "Radakrişna i" yinelemesi, atların rahvan yürüyüşlerini yansıtan "Asya" III; bölümde : "Grob - grab, grob - grab" bunun özgün örnekleri.

Ozanın ne tür bir geziye çıktığını şu ilginç dizelerden öğrenelim :

"Yürüyorum, hem de nasıl, çağları
Bir düş gezgini yerin göbeğinden ateş atlarla
Yalaza kartal, güneş dizgeleri, kurganlara
Anlamlı söz, yanık kandillerde hıçkırık
Taşlarda gölgeleri ağıt - ağıt

(Asya, s. 34)

Kişinin, giderek evrenin varoluş sürecini yansıtan görüşüne ozan tanrısal yasaların dışında nesnel çıkışlar arar. Bunu kıtaların tarihsel oluşumu içinde bir sıra izlemeden inceden inceye derinleştirir. Simgesel kavramlarla karmaşık sözcüklerin yoğunluğuna dayalı, biçimin akışında yeniliğe koşan tutumun özgür temsilcisi görünümündedir Osman Türkay.

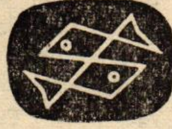
Ozanların sözcük üreticiliğinin dilimizin zenginleşmesindeki payı büyüktür. Görevi sözcükleri en iyi biçimde işlemek olduğuna göre Türkay bu açıdan kutlanmalı.. Ne var ki biçimde izlediği yolu salt "güzel" i kazandırdığı savı da söz götürür. Aşırıya kaçan biçimcilik okurun dikkatini yoruyor. Biçimi sağlamak pahasına da olsa yazım kurallarını hiçe saymak nesnel bir özürdür. Örneğin "Amerika" bölümünde üç yuvarlak biçiminde düzenlenen parçalarda hecelerin bölünmesi... (s. 68 - 69)

Evrenin Düşünde Gezgin, her okuyuşta ayrı bir düş evrenine götürecek çağrışımlar yüklü bir şiir kitabı. Kısaca Türk şiirinin evrensele açımlanışı olarak alkışlanabilir.

Vedat YAZICI

BİZE GELEN KİTAPLAR

- Karabulut. Bedirhan Çınar. Roman. Milliyet Yayınları. Çocuk Kitapları Dizisi. 1972 İstanbul. Fi : 10 lira.
- Kaktüs. O. Henry. Hikâyeler, Milliyet Yayınları. Mizah Dizisi. 1972 İstanbul. Fi : 15 lira.
- Kambur. Necati Tosuner. Hikâyeler. Sinan Yayınları. (TRT Hikâye Ödülü) 1972 İstanbul. Fi : 10 lira.
- Kapitalizm. Georges Lefebvre. Çeviren : Vedat Günyol. Çan Yayınları. 1972 İstanbul. Fi : 5 lira.
- Kurtuluş Savaşı, Devrimler, Mustafa Kemal ve Mahatma Gandi. R. K. Sinha. Milliyet Yayınları. Tarih Dizisi. 1972 İstanbul. Fi : 20 lira.
- Muhtarın Yeğenleri. İbrahim Örs. Roman. Milliyet Yayınları. Çocuk Kitapları Dizisi. 1972 İstanbul. Fi : 10 lira.
- Luıgı Pırandello ve Oyunlarının Türkiyedeki Temsilleri. Özdemir Nutku. Türk Tarih Kurumu Basımevi. 1970 Ankara.
- Mafia Bülbülü. Peter Maas. Roman. Milliyet Yayınları. 1972 İstanbul. Fi : 25 lira.
- Onlar da Çocuktu. Şükrü Enis Regü. Milliyet Yayınları. Çocuk Kitapları Dizisi. 1972 İstanbul. Fi : 10 lira.
- Oğlak. Hasan Hüseyin. Şiirler. Yar Yayınları. 1972 İstanbul. Fi : 10 lira.
- Özlü ve Güzel Sözler. Milliyet Yayınları. Genel Kültür Dizisi. 1972 İstanbul. Fi : 15 lira.
- İstanbul Aşığı Ressam : Preziosı. Osman Öndeş. Milliyet Yayınları. Sanat Kitapları Dizisi. 1972 İstanbul. Fi : 25 lira.
- Saat Dokuz Buçukta Bilardo. Heinrich Böll. Roman. Milliyet Yayınları. 1972 İstanbul Fi : 20 lira.
- Sinema Eleştirileri. Muzaffer Budak. 1973 İstanbul. Fi : 10 lira.
- Sen Sevmedikçe. Anya Seton. Milliyet Yayınları. Evin Romanları Dizisi. 1972 İstanbul. Fi : 25 lira.
- Toprak İnsanları, Afet Ilgaz. Hikâyeler. (2. baskı) Sınıf Yayınları. 1972 İstanbul. Fi : 10 lira.
- Televizyon Kılavuzu. Mahmut T. Öngören. Milliyet Yayınları. Bilim Kitaplığı Dizisi. 1972 İstanbul. Fi : 20 lira.
- Tatil Günleri. Jean - Claude Carriere. Roman. Milliyet Yayınları. Mizah Dizisi. 1972 İstanbul. Fi : 12,5 lira.
- Türkiyede Kapitalizmin Gelişmesi. Özlem Özgür. Gerçek Yayınevi. 100 Soruda Dizisi. 1972 İstanbul. Fi : 15 lira.
- Tiyatronun İçeriği ve Seyirciye Yönelişi. Özdemir Nutku. Ankara Üniversitesi Basımevi. 1972 Ankara.
- Yıkım Günleri. Adnan Özyalçıner. Hikâyeler. Bilgi Yayınevi. 1972 Ankara. Fi : 10 lira.



DOST YAYINLARI

ROMAN:

3. BABAMLA GEÇEN GÜNLER, Clarence Day 400
4. HASANGİLLER, Tarık Dursun K. 300
5. GORDİUM, Hikmet E. Bener 400
6. ÖLÜM GEMİSİ, B. Traven 1250
9. BOYNU BÜKÜK ÖLDÜLER, Yılmaz Güney 2000
10. KİRALIK ODA, Georges Simenon 400
11. SANIK, Alexander Weisberg 300
12. POLİS MÜFETTİŞİ KADAVRA, Georges Simenon 400
13. ZENCİLER BİRBİRİNE BENZEMEZ, Attilâ İlhan 600
14. AYAŞLI İLE KİRACILARI, Esendal 600
15. BELÂLI YER, Erskine Caldwell (Ciltli) 1000
16. NE EKERSEN, Mehmet Seyda 600
17. DÜNYA EVİ, Orhan Kemal 1000
18. KIZGIN TOPRAK, Jeorge Amado 1000
19. DURU GÖL, İlhan Tarus 500
20. KORSAN ÇIKMAZI, Nezihe Meriç (Türk Dil Kurumu ödülü - 1962) 600
21. VAPUR DÜDÜKLERİ, Ayhan Hünalp 300
22. ÖLÜMLE SAKLAMBAÇ, Georges Simenon 400
23. ORMANDAKİ DELİ, Georges Simenon 400
24. SEVDALI BULUT, Nâzım Hikmet (Masallar) 400

HİKÂYE:

1. TEMİZ SEVGİLER, Esendal 1000
2. EV ONA YAKIŞTI, Esendal 1500
5. TEPEDEKİ EV, Umran Nazif 300
6. ŞU BABAMIN İŞLERİ, Carlos Bulosan 300
7. KARDEŞ PAYI, Orhan Kemal 300
8. TOPAL KOŞMA, Nezihe Meriç 400
9. SİHAMBA (Zenci Hikâye ve şiirinden seçme), Suat Taşer 200
10. YAŞAMASIZ, Vüs'at O. Bener 400
11. BOZBULANIK, Nezihe Meriç (2. baskı) 400
12. PERŞEMBE YAĞMURLARI, Hazırlayan: Salim Şengil 200
13. HALLAÇ, Leylâ Erbil 400
14. MENEKŞELİ BİLİNÇ, Nezihe Meriç 300
15. SEVGİSİZLER, Nursen Karas 400
16. TANTE ROSA, Sevgi Sabuncu 500
17. KUTSAL ÇİLE, Bedii Demirseren 500

ŞİİRLER

1. AŞK ELÇİSİ, (Başlangıçtan Günümüze Kadar) (Antoloji) 1000
2. YENİ ŞİİRLER, Nazım Hikmet 1250
3. DÜNYA GÜZEL OLMALI, Mehmed Kemal 200
5. HARAÇMEZAT, Suat Taşer 200
6. ANZELHA, Halim Yağcıoğlu 200
7. YANIK SARI, Ahmet Köksal 100
8. CÜMBÜŞCÜBAŞI, Ercümend Uçarı 100
10. KÖROĞLU, İlhan Berk 200
11. HACIVATIN KARISI, Salâh Birsel 200
12. DAĞDA ATEŞ YAKANLAR, O. F. Toprak 200
14. HER BOYDAN (Dünya şiirinden seçmeler), Can Yücel 400
15. İKİ DAL, Celâl Vardar 200
16. MANİLERİMİZDEN Dr. İlhan Başgöz 200
17. DUVAR, Attilâ İlhan (2. baskı) 300
18. HOROZDAN KORKAN OĞLAN, Metin Eloğlu 200
19. MISIRKALYONİĞNE, İlhan Berk 250
20. RÜZGÂRLI SU, Selâhattin Batu 250
21. GÖZÜNÜ SEVDİĞİM, Oğuz Tansel 250
22. TÜTÜNLER ISLAK, Turgut Uyar (Yeditepe ödülü - 1963) 300
23. KİM KİME, Nâzan Güntürkün 250
24. TÜRKİYEM, Turgut Uyar 300
25. GÖLGELERİ KULLANMAK, Ahmet Oktay 250
26. KİŞİ, Cengiz Bektaş (özel baskı) 500
27. GENÇ ÖLMEK, Ergin Günçe 250
30. ŞEYH BEDREDDİN DESTANI, Nâzım Hikmet 400
31. DR. KALİGARİ'NİN DÖNÜŞÜ, Ahmet Oktay 300
32. GÜNEŞ KAVGASI, Tahsin SARAÇ 500
33. AKDENİZ, Cengiz Bektaş 500
34. BULGAR ŞİİRİ ANTOLOJİSİ, Özdemir İnce 750
35. ÖTME KEKLİK ÖLÜRÜM, Fikret Demirağ 400

NÂZIM HİKMET DİZİSİ:

1. BÜTÜN ESERLERİ, I. cilt, I. kitap 1500

TİYATRO:

4. BİR DÜNYA Kİ, Suat Taşer 100
5. VATANSEVERLER, Sidney Kigsley 200
7. DELİ DUMRUL, Suat Taşer (Destan) 250
8. IHLAMUR AĞACI, Vüs'at O. Bener 250
9. YARIN CUMARTESİ, Güner Sümer 300
10. MODERN TİYATRO AKIMLARI, Özdemir Nutku 1500
11. KAFKAS TEBEŞİR DAİRESİ, Bertolt Brecht 300
12. FERHAT İLE ŞİRİN, Nâzım Hikmet 400
13. ENAYİ, Nâzım Hikmet 400
14. İNEK, Nâzım Hikmet 400
15. KAFATASI, Nâzım Hikmet 400
16. UNUTULAN ADAM, Nâzım Hikmet 400
17. BİR ÖLÜ EVİ, Nâzım Hikmet 400
18. KOCAMANOF, Stefan L. Kostov 400
19. KIL PAYI, Edward Albee 500
20. SULAR AYDINLANIYORDU, Nezihe Meriç 500

GEZİ:

1. MOSKOVA MEKTUPLARI, Lydia Kirk 100
2. ABBAS YOLCU, Attilâ İlhan 600
3. HA BU DİYAR, Fikret Otyam 200
4. GİDE GİDE, Fikret Otyam 250
5. UY BA BO, Fikret Otyam 300
6. BİR AVUÇ TOPRAK İÇİN, İbrahim Kuyumcu 300
7. YEŞİL KENT, Mustafa Şanlı 400

DENEME - FIKRA:

1. SÖZ ARASINDA, Ataç 100
2. DEVEKUŞUNA MEKTUPLAR, Haldun Taner 500
3. ECCE HOMO, Frierich Nietzsche 750

(31. sayfada)

ayın kitapları

En çok 10 kelime ile künye ● bir kitap ve 5 lira ● posta pulu gönderilir.

TURK DIL KURUMU YAYINLARI

● İNGİLİZCE - TÜRKÇE SÖZLÜK, Fahir İz, 417 s., 40 lira.
● FRANSIZCA - TÜRKÇE SÖZLÜK, Dr. Mehmet Ali Ağakay, 632 s., 40 lira.
● TÜRKÇE SÖZLÜK, Dr. Mehmet Ali Ağakay, 832 s., 40 lira.
● Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü : I. ATASÖZLERİ SÖZLÜĞÜ, Ömer Asım Aksoy, 392 s., 25 lira.
● BÖLGE AĞIZLARINDA ATASÖZLERİ ve DEYİMLER (2. kitap), 175 s., 10 lira.
● ALMAN ve MACAR DİLLERİNDE ÖZLEŞME, 41 s., 3 lira.
● 1961 ANAYASASININ DİLİ, Ord. Prof. Dr. Hıfzı Veldet Velidedeoğlu, 32 s., 3 lira.
● DİLBİLGİSİ SORUNLARI II., 375 s. 10 lira.
● BATI DİLLERİ SÖZCÜKLERİNE KARŞILIKLAR KILAVUZU, hazırlayan : Kemal Demiray, 71 s., 5 lira.
● TÜRK DİL KURUMUNUN 40 YILI, 186 s., 10 lira.
● TÜRK DİL KURUMU KOL ÇALIŞMALARI (1932-1972), 97 s., 5 lira.
● TÜRKÇENİN SÖZDİZİMİ, Prof. Dr. Vecihe Hatiboğlu, 223 s., 10 lira.
● HALK ÖNDERİ ATATÜRK, Ceyhun Atuf Kansu, 92 s., 5 lira.
● METALBİLİM İŞLEM TERİMLERİ SÖZLÜĞÜ, Dr. Erdoğan Tekin, 312 s., 15 lira.
● EFSANELER (Anadolu efsaneleri), Ali Püsküllüoğlu, 77 s., 5 lira.
● GÜNCE, Nurullah Ataç, I. cilt 489 s., 20 lira; II. cilt 314 s., 15 lira.
● MARAŞ'ın ve ÖKKEŞ'in Destanı, Gülten Akın Cankoçak, 54 s., 4 lira.
● ŞİNASİ ,hazırlayan : Hüseyin Seçmen, 66 s., 10 lira.
● TECİM, MALİYE, SAYIŞMANLIK ve GÜVENCE TERİMLERİ SÖZLÜĞÜ, Muzaffer Uyguner - Hilmi Tuner, 417 s., 25 lira.
● TÜRK HALK BİLGİSİ ve HALK EDEBİYATI ÜZERİNE SEÇME YAYINLAR KAYNAKÇASI, hazırlayanlar : Türker Acaroğlu - Fıtnat Ozan, 152 s., 10 lira.

(30. sayfadan)

EĞİTİM :

1. T. C. MİLLÎ EĞİTİM VE ATATÜRK, Prof. Dr. I. Başgöz - H. E. Wilson 1500

BİYOGRAFİ :

1. LYNDON B. JOHNSON ve A. B. D. CUMHURBAŞKANLIĞI, Prof Dr. Akdes Nimet Kurat 500

BALE :

1. GÖNLÜ YÜCE TÜRK, Metin And 1000

MİMARLIK :

1. İNSANA DÖNÜŞ - FL. WRIGHT, Şevki Vanlı 1000
2. MİMARLIKTA ELEŞTİRİ, Cengiz Bektaş (Türk Dil Kurumu ödülü - 1968) 500

RESİM :

1. FRANSIZ RESMİNDE İZLENİMCİLİK, Salâh Birsel 1000

BİLİMSEL :

1. ANAYASA, (Fihristli) 250
2. İŞ KANUNU, İzzet Yenisan (Açıklamalı) 1000

ÇOCUK KİTAPLARI MASALLAR DİZİSİ :

1. ALTI KARDEŞLER, Oğuz Tansel 200
2. CİMRİ İLE CÖMERT, İlhan Dumanoğlu 200
3. TALİH KUŞU, Tezel Amca 200
4. KAHKAHA SULTAN, Mümtaz Zeki Taşkın 200
5. ÖKSÜZOĞLAN, İlhan Dumanoğlu 200
6. NALINCI PADİŞAH, İlhan Dumanoğlu 200
7. ALTIN TOP, İlhan Dumanoğlu 200

ÇOCUK KİTAPLARI BİLGİ - HİKÂYE DİZİSİ :

1. KÜÇÜK İSPANYOL KIZI MARİA 200
2. ARAP APDÜL KARDEŞ 200
3. ÇİNG LİNG İLE TİNG LİNG 200
4. MEKSİKALI KARDEŞLER 200

öfkeye duran şiirler

I.

anlatıma duran yağlığımı bir gün
bir gün oğlanlardan kalan sözleri
ve yaşamaya dair ne varsa dünyada
demirdeki örsü kuşlardaki sevdayı
ekmeğin evlere çizdiği çocukları
bağrımı açarak anlatmalıyım
halkıma

II.

yeleğim paslı bir şiir üstümde
yapılarda boyna moraran bir tuğla
ve yüzüme iri şafaklar bırakan
ey ilkyazların hüznü
ey ilkyazlarda kalan
ağırlık

III.

benim akranlarım öfkede bıçak
sevdada bir alıcı kuşa yakın
uzun gövdeleriyle
dağlarda

Abdülkadir BULUT

birgün vurursa bordamıza

Yüreği pek ne suskunlar gördüm
Çükleri ceryan direği

Kulağı çıtlatılmış baharı hiçlemişler
Kulaktozundan vurmuşlar zemheriyi

Kuş mu sever, çiçek mi döker belli değil
Işığı ince süzen bedesten gözleri

Gören yahşi çizmiş ak kâğıt üstüne
Ayağı üzengide, belinde fişekliği

Çoklarımız görür de anlamdan kaçınırız
Küpeler takar da kirazdan, rezilleriz emeği

Hiç kimse **ben** demesin, yetsin bencillik
Şurada kaç gün kaç saat elimizin hüneri

Birgün vurursa bordamıza ölü bildiğimiz deniz
Ne değirmi ay kalır ortalarda ne çengi

Ufacık bir akvaryumun ufacık balıkları
Bilseniz nasıl duyarlar engin deniz özlemini

Gitme kal demedin, çekip gittim
İlkyaz mıydı yoksa havalar mı onca güzeldi

Çekip gittim, çünkü kavgaydı her işin başı
Anımsa, kim ilk davranıp katıladı yüreğini

Ruşen HAKKI